جدید
ادبی
تحریکوں
کا
زوال
روش ندیم
صلاح الدین درویش

جدید ادبی تحریکوں کا زوال

جدید ادبی تحریکوں کا زوال

روش ندیم

صلاح الدین درویش

گندھارا

خالدہ سردار پلازا، سید پور روڈ راولپنڈی

ضابطہ

جملہ حقوق محفوظ

اشاعت اول 2002

طباعت شرکت پرنٹنگ پریس لاہور

قیمت 80/=

ناشر

گندھارا بکس

خالد سردار پلازا، سید پور روڈ، راولپنڈی

فون: 4417191

ڈاکٹر مبارک علی کے نام

”ترقی پسندوں اور رجعت پسندوں میں فرق محض اس بات کا ہے کہ ترقی پسند دیانت داری اور صاف گوئی سے کام لے کر ادب و فن میں مقصدیت کا اعتراف کرتے ہیں جبکہ رجعت پسند اپنے عزائم اور مقاصد کو 'خالص ادب'، 'فن برائے فن' اور 'ازلی و ابدی جمالیاتی قدروں'، کے لبادوں میں چھپائے ہیں اور خارجی احوال سے بے تعلق ہو کر اپنے ہی من میں غواصی کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اسی موضوعیت اور داخلیت نے مغرب کے ادب و شعر کو تنزل پذیری کی راہ پر ڈال دیا ہے“

سید علی عباس جلالپوری

فہرست

آغاز

قدیم نوآبادیاتی نظام
جدید ہندوستان

1857ء میں انگریزوں نے ہندوستان پر اپنی فتوحات کا سلسلہ مکمل کر کے نو آبادیاتی نظام کا آغاز کیا لہٰذا اسے پہلے تجارتی سرمایہ کاری اور پھر صنعتی سرمایہ کاری کے لیے خام مال اور اپنی مصنوعات کی منڈی کے طور پر براہ راست انگریزی حکومت کے تحت کر دیا گیا یوں ہندوستان میں قدیم نو آبادیاتی نظام کے آغاز ہی سے جدید ہندوستان کی بھی ابتداء ہوئی قدیم نو آبادیاتی نظام نے یہاں کے قدیم سیاسی، سماجی، معاشی، علمی، ادبی، مذہبی اور اخلاقی نظاموں کو بیخ و بن سے اکھاڑ کر ہندوستان کو ایک ہمہ گیر انقلاب سے دو چار کر دیا۔

نئے نظام میں قدیم اعلیٰ طبقات نے اپنے مفادات کو جاری و ساری رکھنے کے لیے خود کو قدیم نو آبادیاتی نظام کے تقاضوں کے مطابق ڈھالنا شروع کر دیا اور نئی سیاسی و معاشی تبدیلیوں نے شہروں میں ملازم پیشہ درمیانے طبقہ کو پیدا کیا ان طبقات کے مفادات نے ہی سرسید تحریک کے مقاصد اور ترجیحات کو متعین کیا۔ نئے عہد میں قدیم مسلم بالادست طبقات کے سیاسی و معاشی تحفظات کو نو آبادیاتی نظام کے ساتھ اڈجسٹ کرنے میں اس تحریک نے اہم کردار ادا کیا جس کی بنیاد سامراج سے مصالحت، مسلم بنیاد کی طرف مراجعت، تجارتی سرمایہ داریت کی پیدا کردہ جدیدیت اور قومی سیاست سے بیزاری پر رکھی گئی جسے ادبی سطح پر ارکان خمسہ نے اجتماعیت، عقلیت اور مقصدیت کو

اساس بناتے ہوئے اخلاقی جواز فراہم کیا اس سے اُردو ادب تو نئے انقلاب سے ضرور دو چار ہوا لیکن ہندوستان کے مزدور، کسان اور دوسرے محنت کش و پسماندہ طبقات کے مسائل اور سامراج سے ان کی نفرت کو ادبی سطح پر درخور اعتنا نہ سمجھا گیا۔

جب ملکی و عالمی سطح پر قدیم نو آبادیاتی نظام کے خلاف نفرت و بے زاری کی صورت میں تحریکوں کا آغاز ہوا تو ضرورت اس امر کی تھی کہ سرسید تحریک کے انتخاب کردہ کردار کی مذکورہ بنیادوں کو تج کر عوامی سطح پر ابھرنے والے نئے سیاسی شعور کا ساتھ دیا جاتا لیکن نو آبادیاتی ترجیحات پر قائم کردہ تعلیم سے بہرہ مند نئے طبقات نے یورپ کی اس زوال یافتہ مجہول رومانیت کو تحریک کی صورت دی جو بذات خود وہاں کے سرمایہ دارانہ نظام کے تضادات کے باعث رد عمل کی صورت میں ابھرتی تھی یورپ کی اس مجہول رومانیت کو ہندوستان میں صدیوں سے موجود اساطیری و داستانوی رومانیت نے بھی قابل قبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ رومانوی تحریک نے ہندوستان میں قائم نو آبادیاتی نظام کے تضادات سے پیدا شدہ نئے شعور سے ابھرنے والی ذمہ داریوں سے فرار کو اخلاقی جواز فراہم کیا لہٰذا رومانیت پسندوں نے استحصالی نظام سے پیدا ہونے والے تشدد، افلاس، بیماری، جہالت، فرقہ واریت، ذلت اور بے بسی کے خلاف جدوجہد پر کمربستہ ہونے کے بجائے فطرتی و نسوانی حسن، جنس، ان دیکھی زمینوں، ماورائیت اور خوابیت میں پناہ لی۔

روس میں پسماندہ طبقات کی اشتراکی انقلاب کی صورت میں تاریخی کامیابی اور عالمی سطح پر قدیم نو آبادیاتی نظام کے خلاف شدید برگشتگی نے ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کو فروغ دیا یوں ادب میں پہلی مرتبہ نہ صرف پسماندہ طبقات کی نمائندگی ہوئی بلکہ یہاں موجود نو آبادیاتی، استحصالی اور رجعت پسند نظام کے خلاف نفرت کی ترجمانی بھی کی گئی اس طرح ادب میں حقیقت نگاری کے ذریعے سماج کو اس کی کرخت اور مسخ شدہ صورت دکھائی گئی مگر شعری سطح پر ایک نئی قسم کے آئیڈیلزم کو فروغ دے کر جذباتیت کو ابھارا گیا کیونکہ ترقی پسند ادب میں ہندوستان کے پسماندہ و محنت کش عوام میں استحصالی و رجعت پسند نظام کے خلاف برگشتگی پیدا کر کے "نئی صبح" کی باتیں تو کی گئیں لیکن اس نئے مثالی نظام کے تصور کو ابھارنے میں مکمل طور پر کامیاب نہ

رومانیت

نئی صبح کی باتیں

ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادب کے آدرشوں میں امید، حوصلہ اور جرات پیدا کرنے والے عناصر بہت کم رہے کیونکہ اس تحریک میں بھی ہندوستان میں موجود داخلیت کے ایسے جراثیم داخل تھے جو کہ یہاں کے صدیوں سے قائم طبقاتی نظام اور اس کے محافظ بیرونی حملہ آوروں کے پیدا کردہ خوف، دہشت اور بے بسی کا نتیجہ تھی۔ مذکورہ بنیادوں پر پیدا ہونے والے ترقی پسند ادب نے فنی اعتبار سے جس فکر کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا وہ اپنے انقلابی کردار کے باوجود ہندوستان میں قائم سیاسی، سماجی اور معاشی نظام کے تاریخی جبر میں رہتے ہوئے انسانوں کے لیے محض کیتھارسس کا ذریعہ بن سکا۔

متحدہ ہندوستان میں اُردو ادب کی آخری تحریک حلقہ ارباب ذوق تھی جو کسی منظم طرز فکر کی نمائندہ تو نہ تھی لیکن رفتہ رفتہ اپنے مخصوص کردار کے باعث ترقی پسند تحریک کا ردعمل ضرور قرار پائی ابتداء میں اس تحریک کی پرورش کے لیے اٹھارھویں صدی کے یورپ کے زوال پسند مصنفین کی فکر کو بنیاد بنایا گیا۔ ان کے ہاں فردیت، فراریت اور فکری مجہولیت وغیرہ نمایاں خصوصیات تھی۔ حلقہ ارباب کا ذوق کا فکری سطح پر کوئی وسیع تر سماجی آدرش نہیں تھا لہٰذا ادب کو ہی قائم بالذات تصور کر کے تخلیق کار کے تخیل، تجربات، داخلیت اور انفرادیت کو ہی اول و آخر جانا گیا۔ حلقہ کا عہد دوسری عالمی جنگ کا زمانہ ہے جب عالمی سطح پر غلام اور محکوم ممالک میں انگریز سامراج کے خلاف جدوجہد ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو رہی تھی اور ترقی پسند تحریک سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے انقلابی تبدیلیوں کو اپنی فکر کی اساس بنا کر پرانے تہذیبی ڈھانچوں کے خلاف واضح ردعمل کا اظہار کر رہی تھی۔ جبکہ حلقہ ارباب ذوق تکنیک، ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے جس جدیدیت اور اجتہاد کا علمبردار تھا اس کا تعلق 20 ویں صدی کے شروع میں یورپ کی مجہول رومانوی تحریک کی ذیلی تحریکوں یعنی علامتیت، تجریدیت، شعور کی رو، سریلزم اور ڈاڈاازم وغیرہ سے تھا لہٰذا ایک واضح اصولی موقف اور معاشرتی نصب العین کی غیر موجودگی کے باعث اس نے جس انفرادیت و داخلیت پسند ادب کو فروغ دیا اس کا تعلق کسی بھی شعوری و نظریاتی بنیادوں سے نہ تھا۔

حلقہ ارباب ذوق

کیا ادب کا تعلق شعوری و نظریاتی بنیادوں سے ہونا ضروری ہے؟

پاکستان کا قیام ایک تاریخی واقعہ ہونے کے باوجود پرانے سماجی و معاشی نظام کا تسلسل ہی قرار پایا کیونکہ ہندوستان کی تقسیم کے ساتھ ہی پاکستان میں جدید نو آبادیاتی نظام کا آغاز (جس کا تعلق یورپی صنعتی سرمایہ داری نظام کے ساتھ تھا) دراصل بدلتے ہوئے حالات میں اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے بین الاقوامی استحصالی قوتوں کی نئی حکمت عملی تھا اس نئے نظام میں بھی پاکستانی معاشرے کو کنزیومر سوسائٹی کی بنیادوں پر برقرار رکھا گیا یوں پاکستان میں بالادست طبقات کے تاریخی استحصالی کردار کے زیر اثر جو نیا ریاستی ڈھانچہ تشکیل پایا اسے مینو فیکچرنگ کی آزادی دینے کے بجائے صارف رہنے اور خام مال پیدا کرنے پر ہی مجبور رکھا گیا یہ کام کبھی گورنر جنرل شپ، کبھی مارشل لاء اور کبھی "کنٹرولڈ" جمہوریت کے تحت جاری و ساری رہا۔ بین الاقوامی کردار کی تشکیل میں عالمی استحصالی طاقتوں نے اس نوزائیدہ ملک کو یہ ذمہ داری بھی سونپی کہ وہ سوشلزم کی بیخ کنی کے لیے مدد فراہم کرے گا ان نئے قومی و بین الاقوامی حالات میں پاکستان میں اُردو ادب جن بنیادوں پر تشکیل پایا اس کی بنیاد خرد دشمنی، روایت پرستی، رجعت پسندی اور سٹیٹس کو (Status–Qou) پر رکھی گئی اسلامی ادب اور پاکستانی ادب کی تحریکیں اس کی بڑی مثالیں ہیں گو تخلیقی سطح پر یہ تحریکیں کوئی قابل ذکر کارنامہ سرانجام نہ دے سکیں لیکن انہوں نے اپنے سارے استدلال اور قوت کو ترقی پسندوں پر اعتراضات میں صرف کر کے سامراج اور مقامی مرکزیت پسند استحصالی طبقے کی حمایت کی یوں علاقائی ادب و ثقافت کی انفرادیت کو شک کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ ہندوؤں کے چلے جانے سے طاقتور مقامی مسلمان جاگیرداروں اور سرمایہ داروں نے اسلامیت اور پاکستانیت کے نام پر مرکزی و علاقائی منڈیوں پر اپنی اجارہ داریاں قائم اور محفوظ کرلیں نظریاتی و اسلامی ریاست کے حوالے سے عام لوگوں کو دکھائے گئے خواب چکنا چور ہونے لگے جس کا اظہار اس عہد کے شعروادب میں موثر انداز میں ہوا۔ خوابوں کی شکست اور اس سے پیدا شدہ ندامت و ملال کو اسلامی و پاکستان ادب کے سنہری پنوں سے ڈھانپنے کی کوشش کی گئی اسلامیت و پاکستانیت کے نظریات کے ذریعے یہاں کے کثیر القومیتی طبقاتی معاشرے کے مسائل کو جوں کا توں رکھنے اور مقامی استحصالی قوتوں کو لسانی، اخلاقی، ادبی اور سیاسی جواز فراہم کرنے کا ذریعہ بنایا گیا۔

پاکستانی ادب

جدیدیت سے غیر نظریاتی

1958ء کے مارشل لاء کی صورت میں امریکی سامراج کے پاکستان پر غلبے کے پہلے مرحلے کی تکمیل ہو گئی اس دوران پاکستان میں نو آبادیاتی نظام کو جدید عالمی نظام کے مطابق موثر بنانے کے لیے "ہوم روک" مکمل کیا گیا اس عرصے میں یعنی 60ء کی دہائی میں جدیدیت کی تحریک کا آغاز ہوا مغرب کے زوال پسند ادیبوں سے متاثر یہ جدیدیت پسند خود کو اعلانیہ طور پر "غیر نظریاتی" کہتے تھے۔ یہ ترقی پسندوں، روایت پسندوں اور اپنے سے پہلے کے جدیدیت پسندوں سب کی نفی کرتے تھے ان کی نفی کی بنیاد کسی نئے نظام فکر یا خواب پر نہ تھی اسی لیے یہ ادب میں بھی ظاہری طور پر رنگ ڈھنگ بدلتے قدیم استحصالی نظام کی طرح فقط سٹرکچر کی تبدیلی ہی کو اساس مانتے تھے۔ اظہار کے جن قرینوں کو انہوں نے اپنایا تھا اس میں وہ صرف اپنی ذات کو ہی آئیڈیل تصور کرتے تھے یہی وجہ تھی کہ ان کے ہاں لایعنیت و بے معنویت کے باعث بے سمتی اور عدم فکر عام تھی وہ اپنی مجموعی لاتعلقی کے باعث ادب کی اجتماعی ذمہ داریوں سے ہٹ کر فرد کی ذات پر زور دیتے رہے جس کے لیے انہوں نے وجودیت کو بنیاد بنایا یہی وجہ ہے کہ نئی لسانی تشکیلات، استعارہ سازی کے نئے تصور، علامت و تجرید کی مباحث، ہیئت و تکنیک کے نئے تجربوں اور اسلوب و اظہار کے نئے انداز نے جہاں موضوعاتی و فنی سطح پر تبدیلیاں پیدا کیں وہیں تفہیم و ترسیل کے مسائل بھی پیدا کر دیئے۔ علامتیت، اشاریت، ابہام، وجودیت، سریئلزم اور نئی زبان کے باعث یہ نو آبادیاتی جدیدیت مارشل لائی جبر اور قومی و بین الاقوامی استحصالی نظام کے خلاف عوامی سطح پر کوئی کردار ادا نہ کر سکی بلکہ ان کے حق میں استعمال ہو گئی۔

اگر متذکرہ بالا رومانوی تحریکوں پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ یورپ میں دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں نے حساس یورپی نوجوانوں کو بری طرح متاثر کیا کیونکہ وہ جس عظیم یورپی تہذیب و ثقافت پر فخر کرتے آئے تھے وہ یوں برہنہ ہو کر سامنے آئی تھی۔

ڈاڈاازم

ڈاڈاازم اور سریئلزم اسی کا ردعمل تھا لہٰذا جہاں اول الذکر کی بنیاد ہر شے کی افادیت و معنویت سے انکار ٹھہرا وہاں ثانی الذکر سے مراد تمام فطری، ذہنی اور سماجی پابندیوں کو توڑ کر اور واقعیت کا انکار کر کے تحت الشعور سے تخلیق کو دریافت کرنا ہوا۔ شعور کی رو، تجریدیت، کیوبزم اور آزاد تلازمہ خیال اسی ذیل میں آتے ہیں۔ علامت نگاری کی

تحریک بھی یورپی سائنسی شعور اور انداز فکر کے خلاف رد عمل تھا اس کے علمبرداروں کے بقول علامت عدم وضاحت کی روحانی تاثیر کے ساتھ لاشعور میں موجود تخلیقی سرچشموں سے جنم لیتی ہے اور اجتماعی لاشعور کے ساتھ جڑ کر منکشف ہوتی ہے۔ انفرادیت پسند علامتیت کی گنجلک تہہ داری اجتماعیت و روایت کا انکار کر کے ابلاغ و تفہیم کے مسائل پیدا کرتی ہے۔ پاکستانی علامت نگاروں نے 1958ء کے مارشل لاء کے دوران فروغ پایا انہوں نے ترقی پسندوں کے براہ راست اور جبریت مخالف اظہار کو رد کر کے گویا نو آبادیاتی نظام اور مارشل لاء دونوں کی حمایت کی اسی طرح وجودیت نے ایسے ظلم و ستم کو ایک آفاقی المیہ 'انسان کو مجبور محض اور اس کی جدوجہد کو بے کار قرار دے کر بورژوائی فکر کی نمائندگی کی پاکستانی جدیدیت پسندوں نے اپنا اخلاقی جواز وجودیت کو بنا کر یاسیت پسندی کو فروغ دیا لیکن علامت نگاری اور وجودی فلسفے کا سحر 1968ء کی عوامی تحریک نے توڑ دیا اور بعد کے عوامی دور میں ترقی پسند افکار ایک نئے انداز کے ساتھ ادب کا حصہ بننے لگے۔

ضیاء مارشل لاء اور پے در پے جمہوری تماشوں کے بعد کی صورتحال یہ سامنے آئی کہ عقل دشمنی' فرقہ پرستی' رجعت پسندی' تشدد پسندی اور نظریہ دشمنی کے ساتھ ساتھ سٹیٹس کو کے رجحانات انتہائی مستحکم ہوگئے' نئی نسل ترقی پسندی تو دور کی بات نظریہ کے معانی سے آشنا نہیں رہی۔ روس کی شکست وریخت کے نتیجے میں ابھرنے والے نئے عالمی نظام نے جس غیر نظریاتی عہد کا آغاز کیا اس کا سب سے زیادہ فائدہ استحصالی قوتوں کو ہوا اس میں فروغ پذیر پاکستانی ادب بھی خلا میں ٹاک ٹوئیاں مارنے کے سوا کچھ نہیں رہا۔

20ویں صدی کے انجام اور اکیسویں صدی کے آغاز پر جب عالمی استحصالی قوتیں بدلتے ہوئے عالمی حالات کے باعث اپنی لوٹ کھسوٹ کو نئی بنیادوں پر تشکیل دینے لگیں۔ ان میں مالیاتی سرمایہ داریت فری مارکیٹ اکانومی' ملٹی نیشنلزم اور نیو ورلڈ آرڈر کو بنیاد بنایا جانے لگا اس نئی صورتحال میں سوشلسٹ چین بھی بذات خود فری مارکیٹ اکانومی کے ثمرات کے حصول میں اپنے کردار کو مستحکم کرنے لگا ایسے میں پاکستان سمیت تیسری دنیا کے تمام ممالک اپنے مخصوص نو آبادیاتی تاریخی تسلسل کے باعث نئے

عالمی نظام کے ثمرات کے حصول میں کسی قسم کے حصہ دار نہیں رہے بلکہ قدیم اور جدید نو آبادیاتی نظام کے بعد جدید تر نو آبادیاتی نظام کی غلامی میں ڈھل رہے ہیں ظاہر ہے کہ اس میں بھی ان کا کردار پچھلی صدیوں کی طرح عالمی اجارہ دار سرمایہ داری نظام کے "خدمت گاروں" کا ہی ہوگا اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مقامی استحصالی طبقات بھی نئے حالات میں خود کو بین الاقوامی استحصالی قوتوں کی مقامی نمائندگی کیلئے بدل چکے ہیں۔ عوام نو آبادیاتی جمہوریت سے مایوس ہو کر تنہائی کا شکار ہو رہے ہیں جبکہ مقامی اجارہ دار استحصالی طبقات کی پسماندہ طبقات پر جبریت جمہوری کے بجائے فاشٹ ہونے کے باعث عوام کی زندگی ناقابل برداشت حد تک اجیرن ہو چکی ہے اور یوں جمہوری و انقلابی نظریات اور اداروں کو سبوتاژ اور کیموفلاج کر کے ان کی جدوجہد کے راستے گم کر دیئے ہیں۔

ادب کی تخلیق ہر دور اور حالات میں جاری و ساری رہتی ہے لہٰذا ادب ہر حال میں تحریکات و رجحانات کی صورت میں اپنے معروض کی نمائندگی کرتا ہی ہے لیکن ادب کا کام فقط سماج کی عکاسی ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ اجتماعی حوالے سے نقد حیات کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتے ہوئے پسماندہ طبقات کو بہتر مستقبل کی نوید سناتا ہے اور انہیں سماجی شعور سے آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ ایک بلند تر سماجی آئیڈیل کے لیے جدوجہد کرنے کا حوصلہ و جرات بھی فراہم کرتا ہے۔ اب جبکہ اُردو ادب کی تمام تحریکیں اپنا اپنا تاریخی کردار مکمل کر چکی ہیں۔ موجودہ قومی و بین الاقوامی حالات میں لکھا جانے والا عبوری ادب ایک نئی ادبی تحریک کا متقاضی دکھائی دیتا ہے جس کے کینوس میں متذکرہ بالا نصب العین کے حوالے سے عالمی صورتحال میں موثر کردار ادا کرنے کا رجحان غالب ہو اور مقامی سطح پر نت نئے روپ بدلتے ہوئے استحصالی طبقات کے خلاف مدافعت اور مزاحمت کا رنگ بھی ہو۔

روش ندیم   صلاح الدین درویش

سرسید تحریک
ایڈجسٹمنٹ کی ایک کاوش

19ویں صدی ہندوستان میں تین اقسام کے متحارب گروہوں کے درمیان سیاسی رسہ کشی اور حصول اقتدار کی کشمکش کے حوالے سے فیصلہ کن ثابت ہوئی۔ یہ تین گروہ دراصل اس عہد میں طاقت کے تین ایسے ستون تھے کہ جن پر قائم ہندوستانی سیاست، معاشرت اور معیشت کی عمارت لرزہ براندام تھی۔ ان میں سب سے موثر اور منظم طاقت یورپی نوآبادیاتی نظام کی نمائندہ ایسٹ انڈیا کمپنی تھی جو ہندوستان میں موجود سیاسی کمزوری و خانہ جنگی سے فائدہ اٹھاکر ہندوستانی معیشت پر اپنی اجارہ داری قائم کررہی تھی اور اس اجارہ داری کے نتیجے میں حاصل ہونے والے سیاسی رسوخ کو ریاستی تحفظات بھی فراہم کرتی چلی جارہی تھی۔ سیاسی طاقت کا حامل دوسرا گروہ مرکز گریز ریاستوں کے راجوں، مہاراجوں اور نوابوں کا تھا جنھوں نے اپنے مستقبل کی تباہی کو بھانپتے ہوئے انگریزوں کی مرکز کے خلاف سیاسی و معاشی سرگرمیوں میں ان کا ساتھ دینا ضروری سمجھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کو ہندوستان کے تاج و تخت کا وارث بنانے اور اس کے ذریعے اپنے مفادات کو مستقبل میں محفوظ رکھنے کے لیے اس گروہ نے اہم

کردار ادا کیا۔ تیسرا گروہ طاقت ورسوخ کے حوالے سے متذکرہ بالا دونوں گروہوں سے کمزور تھا اس کا تعلق ہندوستانی سیاست کے مرکز دلی کے حکمرانوں اور ان کے حاشیہ بردار رؤسا سے تھا۔ ان کی سیاست محلاتی سازشوں تک محدود تھی جبکہ محلات سے باہر کی سیاست انگریزوں کو ان کے بڑھتے ہوئے غلبے کے باعث آہستہ آہستہ سیاسی و معاشی مراعات دینے تک محدود تھی۔

زوال پذیر ہندوستانی بادشاہت کو خود مختاری کا اعلان کرنے والی ریاستیں بچا نہیں سکتی تھیں کیونکہ مرکز کی طرف سے بڑھتے ہوئے محصولات یا ''فرمائشوں'' کو پورا کرنا ان کے بس کی بات نہ رہی تھی اپنی خود مختاری کو زیادہ سے زیادہ موثر بنانے اور محفوظ رکھنے کے لیے ضروری تھا کہ وہ کمزور مرکز کے بجائے ابھرتی ہوئی ایسٹ انڈیا کمپنی کے سیاسی و معاشی کردار میں اس کا ساتھ دیں۔

ہندوستان میں موجود تینوں سیاسی قوتوں کے مفادات کا تعلق یہاں کے محنت کشوں، کسانوں، ہنرمندوں اور دیگر زیریں طبقات کے سماجی و معاشی استحصال کے ساتھ تھا ان تینوں میں سے کوئی بھی قوت ایسی نہ تھی جو عوامی فلاح و بہبود اور ترقی کے لیے اپنا کردار ادا کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان تینوں طاقتوں کی سیاسی اور معاشی اکھاڑ بچھاڑ کے باعث عوام اس تمام صورتحال سے اجتماعی طور پر کٹ کر رہ گئے تھے۔ عوام کی اسی ''تنہائی'' کے باعث شاہ اسمٰعیل شہید اور سید احمد شہید کی مخصوص مذہبی ترجیحات کی حامل تحریکیں بھی بری طرح ناکام ہوئیں۔

انگریزوں نے بڑھتے ہوئے سیاسی و معاشی غلبے کے باعث اپنے اثر ورسوخ کو وسیع تر کرنے کے لیے 19 ویں صدی میں کئی تعلیمی ادارے قائم کیے جن میں فورٹ ولیم کالج (1800ء) اور دلی کالج (1825ء) اہم مانے جاتے ہیں۔ سرکاری سرپرستی سے چلنے والے ان کالجوں میں فورٹ ولیم کالج کا مقصد نئے آنے والے انگریزوں کو ہندوستان کی تاریخ و معاشرت اور اردو زبان سے روشناس کرانا تھا تاکہ وہ سیاسی و معاشی سطح پر اپنی ذمہ داریاں مؤثر طور سے نبھا سکیں اس کالج میں انگریزوں کو اردو زباندانی میں ماہر بنانے کی غرض سے آسان ترین اردو کو پہلی بار فروغ دیا گیا اس کا سیاسی مقصد دراصل فارسی کے غلبے کو توڑ کر ہندوستان کی شاہیت پر ضرب لگانا بھی تھا۔ اسی طرح دلی کالج میں انگریزوں

کے مفادات کے پیش نظر دلی کالج میں مختلف مغربی علوم کے تراجم کو رواج دیا گیا۔ سرکاری سرپرستی کے تحت چلنے والے ایسے اداروں کا منشاو مقصد یہ کبھی بھی نہ تھا کہ وہ اپنی تعلیمی پالیسیوں، نصاب اور حکمت عملی کے ذریعے ہندوستانیوں کے کسی ایسے شعور کو فروغ ملے جو ایک طرف تو جدید مغربی علوم و فنون کے حصول کے لیے راہ ہموار کرے تو دوسری طرف ہندوستان کے جاگیردارانہ اور قدامت پسند معاشرے کو سمجھنے اور اسے علمی، ادبی اور فنی سطح پر متاثر کرنے میں راہنمائی کرے۔ اسی لیے فورٹ ولیم کالج جیسے سرکاری سرپرستی کے حامل اداروں میں عموماً ایسے علوم کو ترویج دینے کی کوشش کی گئی جو کہ ہندوستان کے جاگیردارانہ سماج کے حامل سکہ بند رجحانات کے نمائندہ تھے۔ ایسے اداروں سے یہ توقع عبث تھی کہ ان کے ذریعے استعماریت کے خلاف اور جمہوریت کے حق میں شعور کو بیدار کرنے کا کام لیا جاسکتا تھا۔

1857ء میں انگریزوں نے ایک حادثاتی ہنگامے کی آڑ میں فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندوستان میں اپنے قبضے کی تکمیل کی۔ یہ وہ دور تھا جب یورپ میں تجارتی سرمایہ داری کا دور ختم ہو رہا تھا اور نئی نئی ایجادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صنعت سے صنعتی سرمایہ داری کا آغاز ہو رہا تھا۔ لہٰذا اب سرمائے کے نئے کردار کے ساتھ ہی ہندوستان کے استحصالی کردار کا بھی نیا رخ متعین ہو رہا تھا۔ اب تجارتی استحصال کے بجائے صنعتی استحصال کا دور تھا لہٰذا ہندوستان کی صنعت کو تباہ و برباد کر کے صرف یہاں سے خام مال کے حصول پر توجہ دی جانے لگی جو یورپ کے کارخانوں سے نئی نئی مصنوعات کی صورت میں ہندوستان جیسی وسیع منڈی میں فروخت ہونے کے لیے واپس آجاتا۔ ان نئے حالات میں دو تبدیلیاں ناگزیر تھیں اول ہندوستان میں نئے درمیانے طبقے کا ظہور کہ جس کے مفادات انگریز اور اس کے ساتھ مصالحت سے وابستہ تھے دوم انگلستان کے سیاسی و معاشی حالات کے تحت ایسٹ انڈیا تجارتی کمپنی کے بجائے برطانیہ کا براہ راست سیاسی و معاشی کردار۔ ان حالات میں سرسید احمد خان ایک ایسی شخصیت کے طور پر ابھرے جنہوں نے ان حالات میں "رسالہ اسباب بغاوت ہند" لکھ کر برطانوی پارلیمنٹ اور ملکہ برطانیہ کو ایسی مربوط دستاویز فراہم کردی جس میں بیان کردہ ایسٹ انڈیا کمپنی کو اس کی کوتاہیوں اور غلطیوں کی بنا پر 1857ء کے ہنگامے کا ذمہ دار قرار

دیا گیا تھا۔ چنانچہ اسی لیے اس ہنگامے کے فرو ہونے کے بعد ہندوستان کا اقتدار براہ راست ملکہ برطانیہ اور پارلیمنٹ کے زیر اثر آ گیا۔

1857ء کے بعد انگریز اقتدار کے خلاف ہر نوع کے مزاحمتی عناصر ختم ہو چکے تھے البتہ وہ طبقہ جو ہندوستانی سیاست کے بدلتے موسموں میں اپنے جان و مال، ملکیتوں اور جائیدادوں کا تحفظ چاہتا تھا جن میں اس دور کے تعلق داران، زمینداران اور مسلم اشرافیہ کے دوسرے گروہ شامل تھے ان کی نجات اب نئے حکمرانوں کے ساتھ مفاہمت اور مصالحت میں تھی ہندوستانی سیاست کے بدلتے منظر نامے میں سرسید احمد خان نے اسی طبقہ کے مفادات کے تحفظ کے لیے انگریزوں کے ساتھ مصالحت کی پالیسی کو اختیار کیا۔ کیونکہ نئے حالات میں ضرورت اس امر کی تھی کہ ہندوستانی نو آبادیاتی مشینری کے چلانے کے لیے اور علوم وفنون اور انتظامی مہارتوں کو حاصل کرنے کے لیے مفتوح بالادست طبقات کو تیار کیا جائے اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری تھا کہ اس طبقہ کے تعاون اور وفاداری کو انگریز انتظامیہ کی نظر میں لایا جائے۔ کیونکہ ضبط شدہ جائیدادوں کی بازیابی، چھینی گئی مراعات کے حصول اور بدلتے ہوئے حالات میں انگریزی اقتدار میں شرکت کے لیے یہ سب کچھ انتہائی ضروری تھا۔

انگریزوں کے ساتھ مفاہمت و مصالحت آمیز پالیسی کے باعث کم و بیش تمام مسلم بالادست طبقات سرسید کے قریب تر آتے چلے گئے۔ سرسید کی انگریزوں کے ساتھ تعاون کی وجوہات پر اگر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ عوامی امنگوں اور آرزوؤں کے برعکس انہوں نے ہندوستان کے مسلم بالادست طبقات کے ذریعے ہندوستان میں نو آبادیاتی نظام کی جڑوں کو مضبوط بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ مثلاً یہ کہ انہوں نے اپنے خطبات میں اسلام اور عیسائیت کے حوالے سے بارہا یہ بتانے کی کوشش کی کہ ان دونوں مذاہب میں کچھ ایسا فرق نہیں ایسی مباحث کا مقصد مسلمانوں میں موجود عیسائیت کے خلاف عقائد کی شدت کو کم کر کے انگریز حکمرانوں کے ہندوستان پر تسلط کو نہ صرف مذہبی جواز فراہم کرنا تھا بلکہ یہ بھی کہا گیا کہ یہ حکمرانی اسلامی اصولوں کے عین مطابق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے رفقاء کار ان کے اس نوع کے مذہبی رجحانات سے نالاں تھے سرسید کا ہندوستان کے مسلمانوں کو مشورہ یہ تھا کہ وہ سیاست میں ہرگز

دلچسپی نہ لیں کیونکہ اچھے حکمرانوں کے اوصاف اب ان میں باقی نہیں رہے لہٰذا اب انہیں اچھے محکوم بننے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرنا چاہیے۔ ہندوستان میں امن وامان کی صورت حال کو برقرار رکھنے میں سرسید کی یہ پالیسی انگریز اقتدار کو استحکام بخشنے میں بہت کارگر ثابت ہوئی۔ سرسید کی یہ بات بھی اس سلسلے میں اہمیت کی حامل رہی کہ انگریز دور حکومت میں مسلمانوں کی مذہبی آزادیاں بدستور قائم رہیں گی لہٰذا کسی بھی نوع کی دیگر سرگرمی بغاوت کا جرم شمار ہوگی پس اگر مسلمان کسی کالے منہ والے بادشاہ کی اطاعت کرسکتے ہیں تو گورے کی اطاعت سے بھی منہ نہیں موڑنا چاہیے۔ انگریزوں کے ساتھ سماجی روابط کو استوار کرنے کے لیے وہ یہ بھی ضروری سمجھتے تھے کہ ان کی تہذیبی و تمدنی روایات کی نہ صرف پاسداری کی جائے بلکہ پیروی بھی کی جائے۔ ان کا خیال تھا کہ انگریز چونکہ موجودہ حالات میں ایک برتر قوم ہیں لہٰذا ایک برتر قوم کے تہذیبی و تمدنی اوصاف بھی برتر ہوتے ہیں عہد کا تقاضا یہ ہے کہ برتر قوم کے تہذیب وتمدن کی پیروی میں اپنا صلاحیتوں اور توانائیوں کو بروئے کار لایا جائے۔

سرسید کے عہد میں سرکاری ملازمتوں کے حصول کے لیے چونکہ انگریزی تعلیم کا حصول ناگزیر تھا لہٰذا انہوں نے بالادست طبقات کو انگریزی تعلیم کے حصول کے لیے رغبت دلائی۔ ایسا وہ صرف بالادست طبقات کے لیے ہی ضروری سمجھتے تھے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے لارڈ میکالے کی بدنام زمانہ تعلیمی پالیسی کی ڈٹ کر تعریف کی اور زندگی بھر اس کے قصیدہ خواں رہے۔ چنانچہ امراء کے لڑکوں کے لیے وہ آکسفورڈ اور کیمبرج کی طرز پر ایک کالج کھولنے کے بھی خواہاں تھے جہاں تک ہندوستان کے پسماندہ مسلم طبقات کا تعلق ہے تو ان کے متعلق سرسید کا کہنا یہ تھا کہ انہیں صرف عربی، فارسی اور مذہبی تعلیم تک محدود رکھا جائے۔ جدید علوم کے حصول کی خاطر نچلے مسلم طبقات کے لیے سکولوں اور کالجوں کے قیام کے وہ سخت مخالف تھے۔ ان کا یہ کہنا تھا کہ عورتیں اسی لیے فرمانبردار، گرہستن اور مردوں کے احکام ماننے والی ہوتی ہیں کیونکہ وہ جاہل ہوتی ہیں۔ اگر انہیں زیور تعلیم سے آراستہ کردیا جائے تو ایسا کچھ سماجی انتشار کے سوا کچھ نہ دے سکے گا۔ بنگال، بمبئی اور پونا کے ہندوؤں، پارسیوں اور برہمنوں میں جدید تعلیم کے باعث سیاسیات اور قومیت کا شعور بتدریج بڑھتا چلا جارہا تھا جبکہ سرسید مسلمانوں

کے لیے ایسی سیاسی و قومی بیداری کو زہر قاتل قرار دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انگریزوں سے آزادی کی تمام تحریکوں کے بھی مخالف تھے۔ سرسید کی کانگریس سے مخالفت کی بنیاد سرسید کا یہی نقطۂ نظر تھا۔

سرسید کی شخصیت اور تاریخی کردار کے متذکرہ بالا منظرنامے کے باعث سرسید کے سیاسی، سماجی اور ادبی حیثیتوں کو سمجھنا چنداں مشکل نہیں رہتا۔ جہاں تک سرسید تحریک کی سماجی، تعلیمی اور ادبی خدمات کا تعلق ہے تو اس حوالے سے تین عناصر کو مبینہ طور پر کچھ ایسے اجاگر کیا جاتا ہے کہ حقائق کا وہ رخ جو اس تحریک کے اصل کردار کو سمجھنے میں معاونت کر سکتا تھا نظروں سے اوجھل رہا۔ اس حوالے سے اس تحریک کی جو تین فکری بنیادیں بیان کی جاتی ہیں وہ اجتماعیت، مقصدیت اور افادیت ہیں۔ سرسید کے ہاں اجتماعیت سے مراد ادب کو اس کے مخصوص موضوعات، انفرادیت اور وجدانیت سے نکال کر اسے اجتماعی و قومی مفادات کے حصول کے لیے بروئے کار لانا ہے ادبی حوالے سے سرسید کی جس مخصوص اجتماعیت کو نمایاں کیا جاتا ہے اس کی حقیقت اس سے زیادہ کچھ نہ تھی کہ بدلتے ہوئے حالات میں ہندوستانی عوام نو آبادیاتی نظام میں خود کو کس طرح Adjust کر کے اچھے محکوم بن سکتے ہیں۔ دوم، اس نظام کو مضبوط و فعال بنانے میں وہ اپنا کردار کیسے ادا کر سکتے ہیں اور سوم، ہندوستان کے بالادست طبقات اپنی مراعات اور اختیارات کو کیسے مستحکم اور محفوظ کر سکتے ہیں۔ پس سرسید کی ادبی تحریک میں اجتماعیت سے مراد فقط یہ ہے کہ عوام الناس انگریز کے استحصالی نظام کا تادیر حصہ رہ سکیں۔

سرسید کی "مقصدیت" کو اجاگر کرنے کے لیے جو عناصر بیان کیے جاتے ہیں ان میں سیاسی و سماجی حوالوں سے مسلمانوں کی سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی بقا کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ادبی سطح پر اس سے مراد ادب کو ایسی راہ پر ڈالنا ہے جس کے ذریعے سے مسلمانوں کی سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی بقا کا حصول ممکن ہو سکے۔ اس سلسلے میں بھی سرسید کی بالادست مسلم طبقات کے مخصوص سیاسی، سماجی اور تہذیبی ترجیحات کو سامنے رکھنا ازبس ضروری ہے یعنی یہ کہ مسلمانوں کی سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی بقا اس میں مضمر ہے کہ وہ انگریز کے نو آبادیاتی نظام کا نہ صرف یہ کہ حصہ بنے رہیں بلکہ اس کے

استحکام کے لیے اپنی کوششوں کو مسلسل جاری رکھیں۔ گویا اس بقا کا حصول یوں ممکن نہ تھا کہ ہندوستان میں بڑھتے ہوئے قومی وسیاسی شعور کی بنیاد پر پروان چڑھنے والی انگریزیا سامراج دشمنی کو تحریک کا حصہ بنایا جاتا اور اس جذبے کا ساتھ دیا جاتا۔ سرسید تحریک کی افادیت کو اسی حوالے سے سرسید کی بالادست مسلم طبقات کی مخصوص سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی ترجیحات کے تناظرہی میں دیکھا جانا چاہیے۔

سرسید تحریک کے تذکرے میں مزید دو خصوصیات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے وہ یہ کہ ایک تو اسے ترقی پسند قرار دیا جاتا ہے اور دوسرا اسے جدیدیت کی علمبردار کہا جاتا ہے۔ جہاں تک اول الذکر کا تعلق ہے تو سرسید کی ترقی پسندی سے مراد ایک آزاد، جمہوری، روشن خیال اور خوشحال ہندوستان کے لیے ایک ایسے شعور کی ترویج ہرگز نہ تھا بلکہ وہ تو اپنی ذہنی ترجیحات کے باعث رجعت پسند نو آبادیاتی نظام کے علی الاعلان حامی، قوم پرستی کے مخالف اور ہندوستان کے بالادست طبقات کے نمائندہ تھے۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے ترقی پسندی کے حوالے سے حقیقت نگاری کے جس رخ کو اپنے لیے متعین کیا اس میں نو آبادیاتی نظام کی حمایت، مسلم بالادست طبقات کے مفادات کا تحفظ، جمہوریت دشمنی، قومی سیاست کی مخالفت وغیرہ شامل ہیں۔ حقیقت کے دوسرے رخ یعنی ہندوستان کے محروم طبقات، معاشی پس ماندگی اور سیاسی غلامی سے انہیں کوئی سروکار نہ تھا۔ اسی طرح سرسید تحریک کی جدیدیت نو آبادیاتی نظام کے نمائندوں کی کورانہ تقلید کے سوا کچھ بھی نہ تھی۔ اکبرالہ آبادی اور اودھ پنچ تحریک کے دیگر سرکردہ لکھاریوں نے سرسید کی ایسی بلاجواز اور بے محابہ نقالی کی بھرپور مخالفت کی۔ یہ الگ بات ہے کہ اس مخالفت کے جواب میں انہوں نے جن روایات، اقدار اور تہذیب کا دفاع کیا ان کا تعلق شاہیت اور جاگیرداریت سے تھا۔

سرسید تحریک سے وابستہ متذکرہ خصوصیات کا موثر اظہار علی گڑھ کالج کی تعلیمی پالیسیوں میں بھرپور ہوتا ہے جن میں مسلم بالادست طبقات کو بدلتے ہوئے حالات میں انگریزوں کے لیے زیادہ سے زیادہ کارآمد اور مفید بنانے کی کوششوں کا عملی اظہار تھا اس حوالے سے مسلم علی گڑھ کالج کے سرسید اور ہندو کلکتہ کالج کے راجہ رام موہن رائے کی تعلیم پالیسیوں میں کچھ ایسا تضاد نہ تھا۔ سرسید تحریک کی بنیادی خصوصیات یعنی

اجتماعیت، مقصدیت، افادیت، ترقی پسندیدیت اور جدیدیت وغیرہ راجہ رام موہن
رائے کی تحریک میں بھی بدرجہ اتم موجود تھیں فرق صرف یہ تھا کہ مسلم کالج علی گڑھ
اپنی شناخت کے حوالے سے مسلم بالادست طبقات کا نمائندہ ادارہ تھا جبکہ ہندو کالج کلکتہ
ہندو بالادست طبقات کا نمائندہ ادارہ تھا وگرنہ دونوں کالجوں کی انتظامیہ پر انگریزوں کا
غلبہ تھا دونوں کے اساتذہ بھی زیادہ تر انگریز ہی تھے پس ان دونوں اداروں کی مذہبی
شناخت کے علاوہ باقی تمام تر ترجیحات اور پالیسیاں ایک جیسی تھیں انگریزوں کی بدنام
زمانہ "لڑاؤ اور حکومت کرو" کی پالیسی کے حوالے سے سرسید کی مخصوص فکر کو بنیادی
حیثیت حاصل رہی ہے کیونکہ جس تعلیم کو یہاں رواج دیا گیا اس کا مقصد نہ تو یہ تھا کہ
یورپ کی جدید ترین صنعت، سائنس اور ٹیکنالوجی کو ہندوستان میں منتقل کیا جائے اور نہ
ہی یہ تھا کہ مسلمانوں میں جدید ترین جمہوری، قومی اور آزادانہ سطح پر ذہن سازی کی
جائے لہٰذا یہاں جس تربیت کو رواج دیا گیا اس کا تعلق بھی انگریزی طرز زندگی اور
بودوباش کو فروغ دینے سے ہی تھا تاکہ مسلم بالادست طبقات کو ہندوستانی نو آبادیات کی
افسر شاہی میں کھپایا جاسکے۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید احمد خان نہ صرف عورتوں کی تعلیم
کے مخالف تھے بلکہ یہاں کے پسماندہ اور محروم طبقات کو بھی کسی قسم کے جدید علم وفن
سے روشناس کرانے کے حامی نہ تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ وہ ان طبقات کو اس
قابل سمجھتے ہی نہ تھے۔

سرسید تحریک کے مقاصد کے حصول کے لیے سرسید اور ان کے رفقاء نے جن
علوم کے لیے اپنے خدمات فراہم کیں ان کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی
نہیں۔ اس ذیل میں جو صورت حال سامنے آتی ہے اس کے مطابق غلام ہندوستان کے
وہ سیاسی و معاشی مسائل جن کے باعث ہندوستان سے ہنرمند، کسان، مزدور اور دیگر
کچلے ہوئے طبقات زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے محروم تھے سرسید اور ان کے رفقاء
نے علمی و ادبی کارنامون میں ان کو درخوراعتنا نہ سمجھا۔ اس کے برعکس محض مسلم
بالادست طبقات کے زوال کی نوحہ خوانی اور انہیں بدلتے ہوئے حالات میں نئے
حکمرانوں کے ساتھ سیاسی و معاشی سطحوں پر Adjust کرنے کے لیے تبلیغ کی گئی ہے۔ مثلاً
حالی کی سوانح نگاری اور ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری متذکرہ بالا رجحانات کی نمائندہ ہیں

سرسید کے رفقاء کی وہ تحریریں جو تاریخی رجحانات کی نمائندہ ہیں ان میں بھی ہندوستان کا عظیم قدیم ماضی مفقود ہے مثلاً شبلی نعمانی کی تمام تاریخ نویسی ان غیر ہندوستانی مسلم شخصیات کی سوانح نگاری پر مشتمل ہے جو اسلامی تاریخ کے "سنہری دور" کے حوالے سے عظیم تصور کی جاتی ہیں اسی طرح حالی کی اصلاحی شاعری میں جس عظیم مسلم دور کے احیاء کے حوالے سے اسے مثالی عہد کے طور پر ابھارا گیا اس کا تعلق بھی ہندوستان کے ساتھ نہ تھا گویا سرسید تحریک کے تحت تاریخی حوالوں سے جو کچھ بھی لکھا گیا اس کا تعلق حقیقی سطح پر ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشی جبریت کے ساتھ نہ تھا بلکہ وہ خالصتاً شخصیت پرستی اور مخصوص غیر ہندوستانی مسلم عہد کے احیاء کے رومان پر مبنی ہے جو کہ نہ تو تاریخ نگاری کے سائنسی اصولوں پر کسی طرح پورا اترتا ہے اور نہ ہی تاریخی شعور کو اجاگر کرنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ جبکہ سرسید تحریک کی انگریز کے ساتھ "مصالحت پسندی" کے دائرے میں رہتے ہوئے عظیم اسلامی تاریخ کے احیاء کے تصورات نے جاگیرداری اور ابھرتے ہوئے درمیانے شہری طبقات کی محرومیوں کے خلا کو پر کرنے میں مدد دی۔ ان تمام رجحانات نے ہندوستان کے حقیقی سیاسی، سماجی اور معاشی تضادات کو نظرانداز کرنے میں معاونت کی جو کہ انگریز حکمرانوں کے حق میں نہایت مفید ثابت ہوئے۔ ایسے میں نذیر، حالی، شبلی اور آزاد کی حب الوطنی، اسلام دوستی، ماضی پسندی اور اصلاح پسندی سرسید تحریک کی مقصدیت، افادیت اور اجتماعیت کے تحت فقط ایک ثانوی حیثیت اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے حقیقی اور زندہ مسائل کو اپنی تحریک کا حصہ بنانے کے بجائے اس مخصوص نوع کی مقصدیت و افادیت کو علمی و ادبی حوالوں سے ابھارنے کا مقصد سرسید تحریک کے مخصوص منشور کے ہی تحت تھا یعنی نئے حکمرانوں سے ہندوستان کے مسلم اشرافیہ کے تعلقات اور حالات کار کو سازگار بنانا۔ ہندوستان اور اس کے سیاسی و معاشی مسائل کو اپنی تحریک کے ایشوز قرار دینا کسی بھی طور پر سرسید اور ان کے سرکاری ملازم پیشہ رفقاء کی تحریک سے میل نہ کھا سکتے تھے۔ سو سرسید اور ان کے رفقاء نے وہی کچھ کیا جو کچھ ان کی تحریک کے مقاصد کے لیے ضروری تھا ایسے میں یہ کیونکر ممکن تھا کہ جو ادب انہوں نے تخلیق کیا وہ ہندوستان کا نمائندہ بن پاتا اور یہاں کے مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے سیاسی،

سماجی اور معاشی شعور پیدا کرنے میں کردار ادا کرپاتا۔

کسی بھی تحریک کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ وہ تاریخ کے ایک مخصوص عہد میں کن ایشوز اور رجحانات کی نمائندہ بنتی ہے۔ یوں کوئی تحریک تو بدلتے ہوئے حالات میں ظالم طبقات اور عوامی حقوق کو سلب کرنے والے گروہ کے مفادات کا آلہ کار اور ان کے مقاصد کے تحفظ کے لیے کام کرتی ہے تو کوئی تحریک مظلوم طبقات اور عوامی حقوق کی نمائندہ بن کر ظلم کرنے والے طبقات کے خلاف ایک ایسی قیادت کو ابھانے میں معاونت کرتی ہے جو سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کے حل کے لیے حقیقی شعور کو بیدار کرنے میں سرگرم عمل ہو جاتی ہے۔ سرسید تحریک بھی اپنے مقاصد کے حوالے سے ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات میں مسلم اشرافیہ کے مقاصد کی ترجمان تھی نہ کہ غلام ہندوستان کی بے بس اور مجبور اکثریت کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک عوامی جڑیں نہ ہونے کے باعث بہت جلد زوال پذیر ہوگئی اور جونہی ہندوستان اور باقی دنیا میں انگریز سامراج کے خلاف سیاسی بیداری کی لہر اٹھی اور انگریز سامراج کا دائرہ تنگ سے تنگ تر ہوتا چلا گیا یہ تحریک بھی اپنے مقاصد کے حوالے سے سمٹتی چلی گئی۔ چنانچہ بدلتے ہوئے منظر نامے میں سرسید تحریک کی جگہ ترقی پسند تحریک نے لے لی۔

رومانوی تحریک
ایک فراریت

جدید یورپ میں نشاۃ الثانیہ کی تحریک نے جب قدما کی پیروی میں ایک عرصہ کے بعد اپنے آپ کو محدود پایا تو ذہنی ترقی کے لیے نئی راہوں کی تلاش کی ضرورت نے رومانوی تحریک کو جنم دیا یہ وہ دور تھا جب پورے یورپ میں جاگیرداری نظام تجارتی سرمایہ داری نظام سے پے درپے شکست کھا رہا تھا۔ گویا رومانوی تحریک جاگیرداری نظام کے خلاف نئے ابھرتے ہوئے سرمایہ داری نظام کے فروغ کی معاون تحریک تھی۔ روسو کی اس بات کہ "انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے" نے سماج میں ایک ایسی رومانوی اپروچ کو سماج میں ابھارا جو پرانے، فرسودہ اور بدلتے ہوئے حالات میں لایعنی ہوتے ہوئے جاگیردارانہ کلچر کی مخالفت کے ساتھ ساتھ جدید عہد کی ترجیحات کے تعین میں نئے آدرشوں کا پیغام بھی لائی۔ پس اپنی ابتداء میں یہ تحریک

== سماج دوست ہونے کے علاوہ انفرادیت مخالف تھی۔

== جاگیردارانہ کلچر کے خلاف تھی۔

== ابھرتے ہوئے نئے سرمایہ دارانہ نظام کی معاون تھی۔

یوں یہ رومانویت ایک ایسی زندہ وفعال تحریک کے طور پر فوراً پھلنے پھولنے لگی۔ اس تحریک نے اپنے ابتدائی عہد کے تمام شاعروں' ادیبوں' دانشوروں' فنکاروں اور سیاستدانوں کو اپنی سحر طرازی کے باعث لپیٹ میں لے لیا اس کی وجہ تحریک کی وہ خاصیت تھی جس کے باعث آنے والے دنوں میں ہر انسان کے لیے مسرت' امن اور مادی خوشحالی کے خواب دیکھنا ناممکن نہ رہا اس تحریک نے انسان کو وہ اعتماد دیا کہ اس نے پرانے اور فرسودہ نظام کی ہر شے کو مسترد کر کے نئے اور جدید سماج کی بنیادیں تشکیل دیں یہی بنیادیں سرمایہ داری نظام کی بنیادیں بنیں لیکن اس دور کی سرمایہ داری' تجارتی اور آزاد مقابلے کی سرمایہ داری تھی اسی لیے اس تحریک سے جو ثمرات یورپ نے اٹھائے وہ بیشتر میٹھے تھے گویا اس تحریک نے انسان کو ذہنی ترقی کے ارتقاء کے اگلے مرحلے میں داخل کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔

1789ء کا انقلاب فرانس رومانوی تحریک کے عروج کا زمانہ تھا یہی وہ انقلاب تھا جسے رومان پسندوں کا ثمر قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ انقلاب ایک ایسے نظام کی جیت تھی جس میں جاگیردارانہ ملکیت' صوبائیت' گلڈ' موروثی حق ملکیت' توہم پرستی' خاندانی افتخار اور قرون وسطٰی کی مراعات سب کا خاتمہ ہوگیا اور اس کے مقابلے میں سرمایہ دارانہ ملکیت' قومیت' مسابقت' جائیداد کی تقسیم' روشن خیالی اور ریاستی قوانین کو بالاخر فتح حاصل ہوئی۔ یہ سب کچھ نئے عہد کے تقاضوں اور ضروریات سے ہم آہنگ تھا۔ آزادی' مساوات اور اخوت انقلاب کے بنیادی نعرے قرار پائے۔ لیکن یہاں آزادی سے مراد سرمایہ داری نظام کی راہ میں حائل صنعتی اور تجارتی پابندیوں کا خاتمہ تھا مساوات سے مراد جاگیرداری اور نوابی مراعات کا خاتمہ تھا جبکہ اخوت سے مراد صوبائیت کی بجائے وطنیت اور قومیت کا تصور تھا جو کہ سرمایہ داری کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے ابھرتے ہوئے درمیانے طبقوں سے متعلق نئے سرمایہ داری نظام کی ضروریات کو یہ انقلاب احسن طریقے سے پورا کرنے کی جاندار صلاحیت رکھتا تھا یوں آزادی' جمہوریت اور مساوات کا یہ انقلابی جوش ادیبوں' فنکاروں' مفکروں اور سیاستدانوں کے علاوہ مزدوروں تک میں آہستہ آہستہ سرایت کرتا چلا گیا۔

1789ء کے انقلاب فرانس اور اس سے سو ایک سال پہلے 1648 کے برطانوی

انقلاب میں اگرچہ تمام قدریں مشترک تھیں لیکن جن تبدیلیوں سے فرانس اب رومانوی سطح پر گزر رہا تھا وہ تبدیلیاں برطانیہ میں اپنے تاریخی ارتقاء کے اگلے مرحلے میں داخل ہو چکی تھیں جہاں سرمایہ داری نظام اپنی مخصوص فارم کے باعث ایک خاص شکل اختیار کر چکا تھا جس میں اب سرمائے کی طاقت اور مرکزیت اور محنت کے استحصال کے ساتھ ساتھ مزدوروں کی زبوں حالی میں ایک واضح فرق نمایاں ہو چکا تھا آزاد سرمایہ دارانہ تجارتی معیشت صنعتی سرمایہ داری کا روپ دھار چکی تھی جس کے باعث ایک ایسا صنعتی کلچر فروغ پذیر ہوا جس میں طبقاتی ناہمواری بہت زیادہ واضح ہو چکی تھی شہروں کی آبادیوں میں اضافہ اور محنت کی ارزانی کے باعث سرمایہ دار طبقہ دولت' طاقت اور اقتدار کی علامت بن گئے تھے لیکن مزدور غربت' مفلسی اور انسانی حقوق سے محرومی کا شکار ہوتے چلے گئے تھے۔

یورپ میں رومانوی تحریک کے دوسرے مرحلے کا تعلق 18 ویں صدی کے شروع سے لے کر 19 ویں صدی کے آغاز تک سے ہے جب دنیا میں ابھرنے والا نیا سیاسی و معاشی سرمایہ دارانہ نظام ساری دنیا کو نو آبادیاتی نظام کے چنگل میں پھنسا چکا تھا۔ نئے نئے سائنسی انکشافات و تجربات اور یورپ میں جاگیردارنہ تسلط کے زوال میں رومانیت پسندوں نے مخصوص حساسیت کے باعث معاونت تو کی لیکن بعد میں رومانیت کے مخصوص عناصر یعنی طاقت' اقتدار' جرات' ہمت اور قومی و نسلی تفاخر نے ایک ایسے سرمایہ دارانہ تسلط کی داغ بیل ڈالی جس سے بنی نوع انسان کو ایک مرتبہ پھر نئے چیلنجز درپیش ہوئے۔ نئے سرمایہ دارانہ نظام نے سائنسی' معاشی اور سماجی حوالوں سے جہاں بہت بڑی ترقی فراہم کی وہاں اس نظام نے خصوصاً محنت کے استحصال کو بہت فروغ دیا اور یوں رومانویوں کو ایک مرتبہ پھر انسان پابہ زنجیر نظر آنے لگا۔ مزدوروں کے استحصال اور ان کی پست تر سماجی حیثیت نے ایک مرتبہ پھر رومانویوں کو نئے سورجوں کے دیس کی تلاش پر مجبور کیا۔

صنعتی سرمایہ داری نظام کی اجارہ داریت کے نئے مرحلے میں رومانویوں کی "نئے سورجوں کے دیس کی نوید" کا تعلق سماج کی سائنس سے ہرگز نہ تھا کیونکہ انہوں نے نئے تجزیوں میں ان عناصر کو اپنی تلاش کی بنیاد ہرگز نہ بنایا جن کے باعث سرمایہ دار کو ہر

نعمت و آسائش میسر تھی جبکہ مزدور زندگی کی ہر سہولت اور حق سے محروم تھا۔ متذکرہ عناصر پر مشتمل سماج کی سائنس اپنے ہاں ایک تاریخی ارتقاء بھی رکھتی تھی جسے نئے رومانویوں نے درخور اعتنا نہ سمجھا چنانچہ بین الاقوامی معاشی یعنی قدیم نو آبادیاتی نظام نے جس جبر کی حالت کو معاشی منڈیوں اور خود یورپ میں مزدوروں کے استحصال کی شکل میں برقرار رکھا اسے توڑنے کے لیے نئے آدرشوں کی تاریخی حوالوں سے سائنسی بنیادوں پر فراہمی ممکن نہ تھی یہی وجہ ہے کہ بہت جلد اس تحریک نے عالمی سماج سے نظریں چرانا شروع کر دیں جس کا منطقی نتیجہ یہ نکلا کہ رومانویوں کے ہاں یاسیت' انسانی بے بسی' زوال' تقدیر پرستی جیسے موضوعات نے فروغ پانا شروع کر دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے باغیانہ رویہ اور اس کے بے محابہ اظہار نے دم توڑ دیا۔ چنانچہ 20 ویں صدی کے آغاز سے نئی جنم لینے والی رومانوی تحریک اسی فکری حرماں نصیبی ہی کا رونا روتی نظر آتی ہے۔

جدید یورپ میں رومانیت کا دور اول یعنی قاموسیوں کے دور سرمایہ داریت کے آغاز کا دور تھا پھر جیسے جیسے سرمایہ داریت ایک سیاسی' سماجی اور معاشی نظام کی صورت میں ڈھلتی چلی گئی ویسے ویسے رومانیت انہی بنیادوں میں ماورایت اور سماج مخالف تحریک کی شکل اختیار کرتی چلی گئی سرمایہ داری نظام کے جبر' استحصال' طبقاتی تفوق' تشدد' طاقت اور منہ زور مادیت و اجتماعیت کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ رومانیت کی تحریک اپنی بنیادی فکری کج روی کے باعث غیر حقیقت پسندی' انفرادیت' مثالیت' اور خوابیت کی طرف رخ کرتی چلی گئی حتی کہ دوسری جنگ عظیم میں جب سرمایہ داری نظام کے تضادات اور خرابیاں عروج پر پہنچ گئیں تو اس کے ساتھ ہی رومانوی تحریک کی نئی نئی شکلیں سامنے آنے لگیں جیسے ان دونوں عالمی جنگوں کے ذمہ دار اپنی بنیادوں میں رومانوی خود تھے ان کے خوابوں کی تعبیر کے ایسے بھیانک نتائج بھی نکل سکتے ہیں اس بارے میں تو وہ سوچ بھی نہ سکتے تھے چنانچہ اسی GUILT نے سب سے پہلے ڈاڈازم کو ادب و فن میں متعارف کروایا اس کے بعد سرئیلزم' لاشعور کی رو' تجریدیت' وجودیت اور علامتیت جیسی ادبی اور فنی تحریکوں کو فروغ حاصل ہوا چنانچہ اب رومانوی تحریک کے نئے صحیفے میں زوال پسندی' اذیت پسندی' لایعنیت' یاسیت اور ماورائیت جیسے

نکات شامل ہوتے چلے گئے ادب برائے زندگی کی بجائے ادب برائے ادب کی صدائیں بلند ہونے لگیں اور یوں سماج سے متاثر ہونے اور پھر اپنے افکار کے باعث سماج کو ادب اور فن کے حوالے سے متاثر کرنے والی ابتدائی رومانیت بہت جلد دم توڑ گئی۔ مشکل کی اس گھڑی میں رومانویوں کو کوئی ایک بھی ایسا مفکر میسر اور نظریہ نہ آسکا جو سرمایہ دارانہ نظام کے اندرونی و بیرونی تضادات کے تجزیے کی روشنی میں ان نتائج تک پہنچ پاتا کہ رومان سماج سے ماوراء ہو کر محض ایک خواب ہی رہ جاتا ہے لیکن اگر یہی رومان اپنی جڑیں سماج میں برقرار رکھے تو ایک امید بن جاتا ہے چنانچہ رومانویوں کی اسی فکری کج روی کے باعث بہت جلد فرائڈ کی فردیت' داخلیت اور قنوطیت نے انہیں ایک جدید نقطہ نظر فراہم کردیا۔

پہلی جنگ عظیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے 1929ء کے بین الاقوامی معاشی بحران نے یورپ کی صنعت کو سخت نقصان پہنچایا' کارخانے بند ہوئے' مزدور بیکار ہوئے اور جس کے باعث اٹلی میں مسولینی اور جرمنی میں ہٹلر برسراقتدار آئے۔ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر برطانیہ وفرانس کا سیاسی و معاشی اثرورسوخ ختم ہوا۔ امریکہ کی صورت میں جہاں نئی تازہ دم سرمایہ داری قوت منظرعام پر آئی وہاں سرمایہ داری مخالف سوشلسٹ روس اس کے عالمی حریف کے طور پر سامنے آیا۔ بین الاقوامی حوالے سے دنیا دو واضح دھڑوں میں تقسیم ہوگئی ایک طرف سرمایہ دار ممالک تھے اور دوسری طرف اشتراکیت پسند۔ اس نئی صورتحال میں وہ خواب جو ابتدائی رومانویوں نے دیکھا تھا سرمایہ داری نظام کے حوالے سے شرمندۂ تعبیر تو ہوا لیکن اس کے بعد کے نتائج نے ان رومانویوں کو شدید ذہنی و فکری دھچکا لگایا چنانچہ سرمایہ داریت کے خوفناک سماجی اثرات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی یاسیت دیکھتے ہی دیکھتے رومانویوں کے فکروفن کا جزولاینفک بن گئی۔

اشتراکیت روسی انقلاب کے حوالے سے عالمی سماج کے لیے ایک نیا سویرا لے کر آئی اس فلسفے کے حامیوں خصوصاً مارکس اور اینگلز نے سرمایہ دارانہ نظام کے پھلنے پھولنے سے پیشتر ہی اس کی کوتاہیوں اور آنے والی ہولناکیوں سے آگاہ کردیا تھا۔ ان کا کہنا صرف یہ تھا کہ جب تک جاگیردارنہ اور سرمایہ دارنہ نظام کی بنیادوں کو ان کے

مادی حوالوں سے تاریخ میں تلاش نہیں کیا جائے گا اس وقت تک ان نظاموں کی لوٹ کھسوٹ اور ان کے طریقہ کار کو سمجھنا بے سود ہوگا اور جب ان حوالوں سے ان دونوں نظاموں کو پرکھا جائے گا تو دراصل ان نظاموں کی معاشی' سیاسی اور سماجی طاقت کی علامتوں یعنی جاگیردار اور صنعتکار کے اس تاریخی کردار کو بھی چیلنج کیا جائے گا کہ جس کی بنا پر ایک سماج کے مزدوروں اور کسانوں کو غلاموں میں بدل دیا جاتا ہے۔ معاشروں کی سیاسی' سماجی اور معاشی حالتوں اور نوعیتوں کو سمجھنے اور جاننے کا یہ وہ تاریخی قانون ہے جو 20 ویں صدی کے دانشوروں' ادیبوں' سائنس دانوں' شاعروں' فنکاروں اور فلسفیوں کو ایک ایسا آئینہ فراہم کرتا ہے کہ جس میں وہ اپنے عہد کی حقیقی تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن رومانوی اس نئے فلسفے کی طرف بالکل راغب نہ ہوئے اور وہ سماجی بے بسی اور عالمی زوال پسندی کے بری طرح شکار ہو کر ادب و فن کو سماج کا ناقد بنانے کے بجائے اس سے ماورا ہوئے (گویا نظریں چرانے) ہی میں اپنی عافیت سمجھتے رہے اور وقتاً فوقتاً اس رومانویت کو ایک فلسفے کے طور پر پیش کرنے کی کوشش بھی کرتے رہے۔

ہندوستان میں رومانیت کی جڑیں بہت قدیم اور گہری ہیں۔ قدیم ہندوستان کی مذہبی کتابیں' ویدوں اور گیتا میں شامل رامائن و مہابھارت اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل اساطیر اسی رومانویت کا اظہار ہیں اس کی جڑیں ہندوستان کے مخصوص ساحرانہ کلچر میں پیوست رہیں اور یہاں کے تمام مذاہب اور تخلیقات کے تانے بانے اسی سے بنے جاتے رہے لیکن اس کلچرل رومانویت اور جدید رومانویت میں فرق دراصل ہندوستان اور یورپ کے سیاسی' سماجی اور معاشی نظاموں کا فرق ہے۔ جدید رومانویت نے یورپ کے سرمایہ دارانہ کلچر کے ساتھ ساتھ پرورش پائی جبکہ ہندوستان کے رومانوی کلچر کی بنیادیں یہاں کے مخصوص برہمنی نظام کے زیر اثر ابھرنے والے چھوت چھات و ذات پات کے نظام کے زیر اثر پروان چڑھیں۔ اگرچہ وقتاً فوقتاً مختلف فلسفے اسے چیلنج بھی کرتے رہے لیکن برہمنیت کی مضبوط اور مربوط تاریخی حیثیت کے مقابل یہ تمام فلسفے بہت جلد اپنا اثر و رسوخ کھوتے رہے۔ ان فلسفوں میں ابتداً بدھ مت اور آخراً بھگتی تحریک شامل ہیں۔ گویا یورپ اور ہندوستان کی رومانویت بنیادی فرق یہ رہا تھا کہ اول الذکر کا تعلق صنعتی نظام کے فروغ کے ساتھ رہا جبکہ ثانی الذکر کا ہندوستان

کے مخصوص زرعی و مذہبی استحصالی نظام کے ساتھ۔

1857ء میں ہندوستان پر انگریزوں کے غلبے کی تکمیل کے بعد جب یہاں کے تعلیمی اداروں میں جدید یورپی رومانوی مفکرین، شعراء اور ادیبوں کو شامل نصاب کیا گیا تو ہندوستانی رومان پسند پہلی بار یورپ کی جدید رومانویت سے آشنا ہوئے۔ جس کے بعد یہاں اسی کی پیروی میں رومانوی فن پارے سامنے آنے لگے۔ ہندوستان میں یہ وہ دور تھا جب قدیم نو آبادیاتی دور اپنے عروج پر تھا اور ہندوستان یورپ کی استحصالی چیرہ دستیوں کا شکار ہو کر غلامی، افلاس اور ذلت سے ہمکنار تھا۔ جدیدیت کی علمی، ادبی اور سماجی تحریکیں یہاں انگریزی غلبے کے زیر اثر اپنا ایک دور مکمل کر چکی تھیں۔ یورپ میں نئی نئی ایجادات کے نتیجے میں خام مال کی زبردست ضرورت کے تحت یہاں صنعت کاری کا عمل بھی شروع ہو چکا تھا۔ ہندوستان سمیت عالمی سطح پر قدیم نو آبادیاتی نظام کے خلاف زبردست قومی تحریکیں شروع ہو چکی تھیں اور 1917ء کے سوشلسٹ انقلاب نے دنیا بھر کے محنت کشوں اور پسماندہ طبقات کو ایک پر اعتماد اور حوصلہ مند جدوجہد کے لیے ذہنی طور پر تیار کر دیا تھا۔ ایسے میں ہندوستان کے سنجیدہ ادیبوں اور دانشوروں کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہ رہا تھا کہ وہ بدلتے ہوئے حالات میں ہندوستان کے مستقبل پر گہری نظر رکھتے ہوئے دنیا بھر کے ترقی پسند اور روشن خیال مفکرین کا نظریاتی بنیادوں پر ساتھ دیں۔ چنانچہ انگریزوں کے (بالواسطہ) ہمنوا رومانویوں کے برعکس ہندوستان کے ترقی پسندوں نے جدید فکری ہتھیاروں سے لیس ہو کر جدید اور آزاد ہندوستان کے خواب دیکھنا شروع کر دیئے تھے۔ جہاں وہ ایک طرف کچلے ہوئے طبقات کی نمائندگی کر رہے تھے وہاں ہندوستان میں موجود جاگیردارانہ نظام و کلچر کو ہر محاذ پر ختم کرنے میں پیش پیش تھے۔

روسو نے جس انقلابی رومانیت کا اعلان کیا تھا اس نے ایک متحرک اور فعال قوت کے طور پر ایک نئے اور جدید نظام فکر کی بنیاد ڈالی اور دیکھتے ہی دیکھتے پورے یورپ کا معاشرہ ان رومانوی شاعروں، ادیبوں ار فنکاروں کے رومانوی رجحانات پر لبیک کہتے ہوئے کہنہ روایات کو توڑ کر سرمایہ دارانہ نظام کو آگے بڑھایا۔ لیکن جدید ہندوستان میں رومانویت کسی انقلابی فکر کا نتیجہ نہ تھی بلکہ اس نے یورپی رومانیت کے دور آخر کے

زوال پسند عناصر کو قبول کیا تھا جو کہ انگریز کے لیے قابل قبول تھی جس میں رومانویت کی ذیلی تحریکیں مثلاً ڈاڈا ازم، سریلزم، تجریدیت، لاشعور کی رو اور علامتیت وغیرہ جو سرمایہ نظام کے مخصوص حالات کے باعث ابھری ہیں، بھی شامل ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ ہندوستانی رومانویوں کو ہندوستان کے "پابہ زنجیر" انسان سے کوئی تعلق نہ تھا۔ چنانچہ ہندوستان کے زرعی سماج نے یورپ کے سرمایہ داری سماج کی نسبت جو رومانیت جنم دی وہ مجہول رومانیت تھی جس میں یہاں کی مخصوص اساطیری اور توہمات پر مشتمل رومانوی روایت ہی کو آگے بڑھایا گیا۔

ہندوستان میں 1857ء کے بعد یورپ سے متاثرہ جو علمی، عقلی اور مادیت پسند تحریکیں پروان چڑھیں وہ بذات خود مخصوص رومانیت پسندی کا شکار تھیں۔ مثلاً جدیدیت اور یورپی تقلید کے حوالے سے سرسید کی تحریک نے مستقبل کے لیے جو ایک خاص رومانس پیدا کیا اس کی بنیاد ہندوستانی سماج میں موجود نہ تھی جبکہ سرسید کے عناصر خمسہ نے جو رومانیت پیدا کی اس کا تعلق ماضی پرستی کے ساتھ تھا گویا سرسید کی تحریک کی رومانیت ماضی پرستی اور مستقبل پرستی کی رومانیت تھی جس کا تعلق معروضی حقائق کے ساتھ نہ تھا۔

رومانوی تحریک جس کی بنیاد اقبال، ٹیگور اور ابوالکلام آزاد کے اجزائے ترکیبی سے قائم ہوئی تھی دراصل اپنے اندر ماضی پرستی کا عنصر لیے ہوئے تھی جن ان دیکھی سرزمینوں کے خواب رومانوی تحریک کے علمبرداروں یعنی نیاز، فراق اور یلدرم وغیرہ نے دیکھے تھے وہ محض ایک فرار اور ہندوستان کے معروضی حقائق سے دوری کی علامت تھے۔ یہی وجہ ہے کہ رومانوی تحریک نے جس تاثراتی تنقید کو جنم دیا اس کا تعلق بھی سماجی تضادات کی تاریخ سے نہ بن سکا اور یوں رومانوی تنقید اپنا سماجی منصب ادا کرنے سے بھی قاصر رہی۔

20 ویں صدی کے نصف اول میں پروان چڑھنے والی ہندوستان کی رومانوی تحریک کا دور عالمی معاشی تحریکوں اور قومی سیاسی جدوجہد کی شدت کا دور ہے جس میں دو عالمگیر جنگوں کے بدنما داغ بھی شامل ہیں۔ ایسے ہنگامہ خیز دور میں تخلیق پانے والے رومانوی ادب میں نہ مزدور کا پسینہ نظر آتا ہے اور نہ ہی کسان کی تھکن محسوس ہوتی

ہے۔ نہ کہیں گولیوں کی سنسناہٹ سنائی دیتی ہے اور نہ ہی غلاموں کی پکار۔ اگر ہے تو بدیسی و اجنبی سرزمینیں اور اس کی نازک بدن خوبصورت حسینائیں یا دور ماضی کے "سنہری دور" کی تلاش و جستجو یا خوابوں میں بسنے والی سلمیٰ، پروین اور کوثر۔ تلخ حقائق سے آنکھیں بند کر کے جنس و جذبہ کی رو میں بہنے والی تخلیقات کی مثال دراصل گردوپیش سے مدہوش کر دینے والی شراب کی سی ہے یہی ماورائیت اور سماجی ذمہ داریوں سے فرار رومانوی تنقید کی بنیاد بنی جس میں کوئی شاعر یا ادیب معاشرے کا بوجھ اٹھانے کو تیار نہیں۔ اسے غرض ہے کہ تو محض اپنی داخلیت سے۔

ہر فکری تحریک اس وقت تک زندہ اور فعال رہتی ہے جب تک وہ نظریاتی بنیادوں پر سماج سے متاثر ہوتی رہتی ہے یا اپنی تخلیقات کے حوالے سے سماج کو متاثر کرتی رہتی ہے لیکن جب کسی تحریک میں سے یہ بنیادی عنصر ختم ہو جاتا ہے تو وہ تحریک بہت جلد زوال کا شکار ہو جاتی ہے۔ یورپی رومانوی تحریک ابتدا اپنے اندر یہ بنیادی عنصر بھرپور انداز میں رکھے ہوئے تھی لیکن جیسے جیسے یہ عنصر کمزور پڑتا چلا گیا رومانوی تحریک بھی زوال پذیر ہوتی چلی گئی۔

ترقی پسند تحریک
غیر ترقی پسندی کے حصار میں

روس میں 1917ء کے سوشلسٹ انقلاب سے دنیا کے تمام دانشوروں، ادیبوں اور دیگر روشن خیال طبقات میں امید کی لہر دوڑ گئی۔ انہیں اس بات کا یقین ہو گیا کہ اب وہ ان تمام کہنہ اور فرسودہ رسوم و رواج، نظام ہائے زندگی اور آمرانہ جبریت سے رہائی حاصل کر سکتے ہیں جن کے باعث ان کے سماج فکری جمود اور تہذیبی و تمدنی تنگ نظری کے شکار ہیں۔ اس امید نے یورپی دنیا میں جس غالب رجحان کو پروان چڑھایا اس کا تعلق مختلف معاشروں میں سماجی و سیاسی نظاموں کو بنیادوں سے تبدیل کرنے سے نہ تھا بلکہ ان معاشروں میں مخصوص ارتقائی منازل کے حوالے سے ان میں ایک ایسی تبدیلی کو ابھارنا تھا جو اجتماعی سطح پر آزادی، رواداری، مساوات، روشن خیالی اور لبرل سوچ کو آگے بڑھائے۔ اس تبدیلی کی خواہش کا تعلق اس بنیادی نظام کی تبدیلی سے ہرگز نہ تھا جس کی مثال روس کا 1917ء کا سوشلسٹ انقلاب تھا۔

دو عالمی جنگوں کا درمیانی عرصہ قدیم نو آبادیاتی دور کے عروج سے تعلق رکھتا ہے جس کا ثبوت عالمی استحصالی قوتوں کی نو آبادیات کے حصول کے سلسلے میں ہونے والی یہ

دو جنگیں ہیں۔ اس عرصہ تک استحصالی ممالک اور قدیم نو آبادیات کے مخصوص ارتقاء کے باعث ان دونوں کے معاشی و سیاسی کردار کا تعین ہوتا چلا گیا۔ یورپ و امریکہ میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ' ان کے باعث پیدا ہونے والے نئے نئے سائنسی و سماجی نظریات اور اس کے نتیجہ میں ابھرنے والی علمی' ادبی اور فنی تحریکوں کو نو آبادیات سے حاصل کیے گئے خام مال اور یہاں کیے گئے استحصال کے ذریعے نیا خون دیا گیا جس نے یورپ و امریکہ کے بدلتے ہوئے سماج اور اس کے عالمی کردار کے رخ کا بھی تعین کر دیا۔ چنانچہ یورپ اور امریکہ میں ابھرنے والا نیا سماج معاشی و سیاسی استحکام کے باعث ترقی پسند عناصر کو قبول کرنے کے لیے زیادہ سازگار ہو گیا اور وہاں 19ویں صدی کے انجام تک خواتین کا سیاسی' معاشی اور سماجی کردار واضح ہونا شروع ہو گیا' مذہبی تنگ نظری کا خاتمہ ہو گیا اور سماجی مساوات کے رجحانات کو فروغ حاصل ہوا' روایت شکنی کی روایت نے بدلتے ہوئے حالات کے مطابق نئے نئے خیالات اور نظریات کو قبول کرنے اور علوم و فنون میں نئی نئی جہتوں کو متعارف کروانے میں اہم کردار ادا کیا۔ لہٰذا ان معاشروں میں ایک ترقی پسند اور روشن خیالی کی روایت نے آگے بڑھنا شروع کر دیا۔ اسے عالمی سطح پر فروغ دینے میں روس کے انقلاب نے آنے والے دنوں میں تیز تر کر دیا۔ یوں جہاں یورپ و امریکہ میں سرمایہ دارانہ نظام اپنی بڑی بڑی فیکٹریوں اور ملوں کے مشینی ڈھانچوں کے باعث اپنے مستقبل کے عظیم رسوخ کا تعین کر رہا تھا وہاں ان کے اپنے معاشروں میں مزدوروں کے آئینی حقوق و تحفظات میں بتدریج اضافہ ہوتا چلا گیا اس طرح بیسویں صدی کا آغاز دراصل یورپ اور امریکہ کے خوشحال معاشروں کا آغاز تھا۔

1757ء میں جنگ پلاسی میں انگریزوں سے ذلت آمیز شکست کے بعد ہندوستان میں برطانوی نو آبادیاتی نظام کے پھیلاؤ کا آغاز ہو گیا اور یوں 1857ء کی "سر تخیز بے جا" کے بعد برطانوی نو آبادیاتی نظام کے آہنی شکنجوں نے ہندوستان کی سیاست اور معیشت کو جکڑ لیا۔ گو ہندوستان میں قدیم ادوار سے ہی وحدت الوجود کی تحریک اپنے اندر کچھ ترقی پسند عناصر مثلاً رواداری' روشن خیالی اور سماجی مساوات وغیرہ سموئے ہوئے تھی لیکن جب انگریز ہندوستان میں مکمل غلبے کی طرف بڑھ رہے تھے تو انہوں نے

سیاسی و سماجی ضروریات کے پیش نظر جن تعلیمی اداروں اور تحریکوں کو فروغ دیا ان کے نتیجے میں یہاں ایک روشن خیال طبقہ پروان چڑھا۔ ان میں ابتدا فورٹ ولیم کالج، دلی کالج، راجہ رام موہن رائے کے ہندو کالج کلکتہ اور سرسید احمد خان کے مسلم کالج علی گڑھ وغیرہ نے ترقی پسند رجحان کو ترویج دینے میں اہم کردار ادا کیا ترقی پسندی کی یہ وہ ہندوستانی بنیادیں تھیں جو استحصالی قوتوں کے زیر سایہ اور زیر اثر پروان چڑھ رہی تھیں۔ یہ عالمی نو آبادیات میں استحصالی قوتوں کے ساتھ مصالحت پسندی کا دور تھا جس کی ہندوستان کی تاریخ میں بڑی مثالیں راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خان کی تحریکیں ہیں۔

20ویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی جہاں عالمی سطح پر سرمایہ دارانہ نظام کے بڑھتے ہوئی رسوخ کے خلاف 1917ء میں روسی سوشلسٹ انقلاب برپا ہوا جس کے ساتھ ہی عالمی سطح پر سرمایہ دارانہ اور سوشلسٹ نظاموں میں نظریاتی کشمکش کا آغاز ہو گیا۔ اسی عرصے کے دوران دو عالمی جنگوں اور نو آبادیات میں ابھرنے والی آزادی اور بیداری کی تحریکوں نے نو آبادیاتی نظام کے خلاف رد عمل کو تیز تر کر دیا۔ لہٰذا ہندوستان میں پہلی جنگ عظیم کے بعد سیاسی سماجی اور ادبی تحریکوں میں سامراج دشمنی کا رجحان بڑھتا چلا گیا یوں نہ صرف جہاں سیاسی نقطۂ نظر میں تبدیلی آئی وہاں ادبی سطح پر بھی سامراج دشمنی کے عناصر نے فروغ پانا شروع کر دیا اس طرح راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خان جن "ترقی پسند" خیالات کی تبلیغ کو سماجی اصلاح کے لیے ضروری سمجھتے تھے وہی خیالات بعد ازاں بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر سیاسی سطح پر بھی تبدیل ہونا شروع ہو گئے۔ چنانچہ انگریز سامراج کے خلاف ہندوستان کے تمام بڑے بڑے شہروں میں سیاسی سطح پر بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر جو رد عمل سامنے آنا شروع ہوا اس کے پیچھے راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خان کے تیار کردہ نئے درمیانے طبقے نے اہم کردار ادا کیا۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی یورپی معاشرے صنعتی سماج میں ڈھل چکے تھے جس کے نتیجے میں ہندوستان کے سماجی حالات بھی بدل چکے تھے یہاں بھی شہروں میں صنعتی تبدیلیوں کے باعث پیدا ہونے والا درمیانہ طبقہ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات میں غیر مصالحانہ رجحانات کا متقاضی تھا لہٰذا ان حالات میں سرسید احمد خان

اور راجہ رام موہن رائے کی مصالحت آمیز ترقی پسندی اس طبقے کو وارے نہ کھاتی تھی چنانچہ ضرورت اس امر کی تھی کہ پرانے ترقی پسند رجحانات بدلتے ہوئے حالات میں نئی بنیادوں پر استوار ہوں۔

ترقی پسندی کی ہندوستانی روایت یورپ میں موجود ان ترقی پسند رجحانات کے زیر اثر تھی کہ جس کی نمائندگی ہندوستان میں سرسید احمد خان اور راجہ رام موہن کر رہے تھے مگر انقلاب روس کے بعد ہندوستان میں ترقی پسندی کی نئی روایت اپنے اندر مصالحت آمیزی کی بجائے غیر مصالحت آمیز شدت پسندی کے غالب رجحانات رکھتی تھی اس نئی روایت کا باقاعدہ آغاز سجاد ظہیر اور اس کے رفقاء کے افسانوں پر مشتمل کتاب "انگارے" سے ہوتا ہے۔ ابتدا انجمن ترقی پسند مصنفین المعروف ترقی پسند تحریک کے رجحانات کا رخ سوشلسٹ نظریات و انقلاب (1917ء) کے باعث ہندوستان کے سیاسی، معاشی اور سماجی ڈھانچے کی طرف تھا لیکن بعد ازاں جب ہندوستان کو دو ریاستوں میں تقسیم کر دیا گیا تو ترقی پسند رجحانات کے شدت پسند عناصر دو وجوہات کی بناء پر کمزور تر ہوتے چلے گئے۔ اول، دونوں نئی ریاستوں میں پہلے سے موجود سیاسی، معاشی اور سماجی ڈھانچے کا جوں کا توں برقرار رکھنا۔ دوم، جاگیردارانہ نظام کا تسلط اور رسوخ۔ یوں راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خان کی نو آبادیاتی نظام کی باقیات سے مندرجہ بالا دو وجوہات کے باعث پھر سے مصالحت آمیز ترقی پسند رجحانات کا احیاء ہو گیا۔

سرسید کے قیام یورپ اور سجاد ظہیر کے قیام یورپ کے درمیان جو عرصہ ہے وہ دراصل یورپ میں صنعتی، سیاسی اور جمہوری تبدیلیوں اور ان کے فروغ بلکہ انتہاء کا زمانہ ہے چنانچہ ان دونوں شخصیات کی ترقی پسندی میں فرق دراصل ہندوستان اور یورپ کی سیاسی و سماجی تبدیلیوں کا فرق ہے۔ یہاں یہ بات پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ "انگارے" میں ترقی پسندی کے جن رجحانات اور عناصر کی بنیاد رکھی گئی تھی ان کا تعلق فقط سوشلسٹ انقلاب سے پیدا ہونے والی اس شدت پسندی سے ہے جس کے ڈانڈے 18 ویں صدی کے فرانسیسی قاموسیوں کے رومان سے جا ملتے ہیں۔ کیونکہ ہندوستان میں ترقی پسندی کی روایت کسی نہ کسی صورت میں موجود تو تھی مگر ایسی کوئی سوچ سوشلسٹ بنیادوں پر نہ تھی۔

ترقی پسند تحریک نے اپنی سوشلسٹ فکری بنیادوں کے باوجود اپنی تحریک و تنظیم سازی کا رخ مزدوروں، کسانوں اور دوسرے محنت کشوں کی طرف کرنے کے بجائے اپنی توجہ محض تبدیلی پسندوں پر مشتمل افرادی قوت جمع کرنے میں صرف کی۔ اسی طرح مڈل کلاس کے نمائندوں کو خواہ ان کا تعلق فرائڈ کی فکر کے ساتھ تھا ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے کی دعوت دی گئی تو اس سے وسیع النظری تو پیدا ہوئی مگر نتیجتاً سوشلسٹ بنیادوں پر قائم ہونے والی ایسی تحریک اندرونی تضادات کے باعث سرسید جیسی مصالحت آمیزی کا شکار ہو گئی۔ لہٰذا "انگارے" سے لے کر احمد ندیم قاسمی کے افسانوں تک جاگیردارانہ سماج اور رویوں کے خلاف بغاوت تو نظر آتی ہے مگر اس کی بنیادیں وہ نہیں ہیں جیسی کہ سوشلسٹ روس کے ادب میں تھیں بلکہ اس روایت کا تسلسل وہ تھا جس کے بانی پریم چند تھے۔ لہٰذا اس میں ترقی پسند عناصر کے بجائے حقیقت پسندی و حقیقت نگاری کے رجحانات ہی غالب رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تخلیق کاروں کا ہیرو کہیں کہیں روایت دشمن اور پسماندگی کا مخالف تو ہے مگر سوشلسٹ نہیں ہے پھر روایت دشمنی تخلیق کار میں تو موجود ہے مگر کردار میں مفقود ہے۔ اسی لیے امید و رجائیت کے بجائے قنوطیت اور پژمردگی کی وہ سطح عموماً سارے ادب پر چھائی ہوئی ہے جو روایت و واقعات کے دو پاٹوں میں پس کر حاصل ہوتی ہے کیونکہ اس کا تعلق حقیقت نگاری کے ساتھ رہا۔

رومانیوں کے ہاں ماورائیت کے باوجود اچھوتے، طاقتور اور پرشکوہ کرداروں کے ذریعے سے سرشاری اور امید کی ترسیل کی جاتی رہی ہے مگر ہندوستان کے ترقی پسندوں کے ہاں سماجی ذمہ داریوں کے تصورات کے باوجود سماجی منزل کا تعین مفقود ہے۔ جس کے باعث ان کے ہاں حقیقت نگاری قنوطیت کا باعث بنی اور ایسے کردار نہ ہونے کے برابر ہیں جو ترقی پسند بنیادوں پر مثالی ہوں اور رجائیت سے سرشار کر کے منزل کے حصول کا ولولہ تیز تر کر دیں۔ اس لیے اس ترقی پسندی کا تعلق ہیومنزم کی تحریک سے تو جوڑا جا سکتا ہے مگر سوشلزم کے ساتھ نہیں۔ ہیومنزم کے ہاں عالمی سماج میں انسان کے انفرادی کردار اور تشخص پر زیادہ زور دیا جاتا ہے جبکہ سوشلزم میں ایک معاشرے میں موجود تاریخ کے ان مادی پہلوؤں سے گفتگو کی جاتی ہے جن کے باعث ایک معاشرے کا طبقاتی

نظام واضح ہوتا ہے جہاں ظالم اور مظلوم طبقات کے درمیان پیکار کے عمل کو امید اور متخیلہ کے ذریعے تیز تر کر کے ایک ایسے نظریاتی بہاؤ میں لایا جاتا ہے جہاں وہ ایک طرف شعوری فیصلوں کے ذریعے ظلم کا راستہ روکتے ہیں تو وہاں معاشی خوشحالی کا رخ بھی اس کے حقیقی ذمہ داری طبقات کی طرف موڑ دیتے ہیں۔

ہندوستان میں ابتدائی سوشلسٹ نظریات کے حامی دانشوروں کی آمد کے ساتھ سوشلسٹ خیالات، نظریات اور لٹریچر پر بھی پابندی لگا دی گئی یوں ہندوستان کے جاگیردارانہ سماج کو بدل دینے کے خواب دیکھنے والے بہت جلد انڈر گراؤنڈ چلے گئے اور ان کی سرگرمیاں دیگر جمہوری اور لبرل گروہوں کی پناہ میں آکر مصالحت پسند ہو گئیں۔ بعد میں یہی مصالحت پسند ترقی پسندی آزادی کے نام نہاد تلخ تجربے سے گزرنے کے باعث یاسیت اور ناامیدی کی علامت بن گئی۔ گویا وہ فرسودہ نظام جو آزادی سے پہلے بھی موجود تھا آزادی کے بعد مزید کل پرزے نکال چکا تھا۔ کیونکہ اس کے سامنے بدلتے ہوئے حالات میں استحصال کے نئے اہداف تھے چنانچہ وہ ترقی پسندی جو نظام میں بنیادی تبدیلی لانا چاہتی تھی نئے حکمرانوں کی پالیسیوں کے باعث مزید دبتی چلی گئی اور اس کی جگہ جدید نوآبادیاتی نظام کے عناصر پھلنے پھولنے لگے۔

ترقی پسند تحریک کا بنیادی نعرہ "ادب برائے زندگی" قرار دیا جاتا رہا ہے۔ اس سے مراد ادب میں اس زندگی کا نقشہ کھینچنا ہے جس میں رہتے ہوئے مظلوم طبقات بے بسی، یاسیت، احساس محرومی اور ذلت کا شکار ہوتے ہیں اور اس کو بطور ٹھوس اور مجرد حقیقتوں کے جوں کا توں پیش کیا جاتا ہے اس سلسلے میں ان کرداروں کو پیش کیا جاتا ہے جو ان حقائق میں رہتے ہوئے شعوری سطح پر تلخ حالات کے دھارے کا رخ موڑنے میں نظریاتی پختگی اور کمٹ منٹ کا ثبوت فراہم کریں اور ان میں امید، حوصلہ اور جرات پیدا کر سکیں۔ ایسے کردار اپنی نظریاتی پختگی اور کمٹ منٹ کے باعث بالاخر پشیمان یا شرمندہ نہیں ہوتے بلکہ جدوجہد اور فتح کی علامت بنتے ہیں۔ مثلاً میکسم گورکی کے ناول "ماں" کا پاویل اپنی نظریاتی کمٹ منٹ کے باعث ناول کے آخر تک امید پرست ہی رہتا ہے۔ کیونکہ اسی کمٹ منٹ کے باعث وہ اور اس کے ساتھی جن تلخ حقائق سے گزر رہے ہوتے ہیں ان کی اہمیت اس کے سوا کچھ نہیں ہوتی کہ یہ حقائق تاریخ کے

مخصوص ارتقاء میں تلخ ہی ہوتے ہیں۔ لیکن حقائق کا شعور اور طبقاتی شعور بالآخر ان تلخیوں پر فتح پالے گا۔ ہندوستان کی ترقی پسند تحریک کا ادب اس نوع سے رجحانات کی شدید کمی پائی جاتی ہے جبکہ اس کے برعکس دکھ' ملال اور شرمندگی کا عنصر زیادہ نمایاں رہا ہے۔ زندگی سے جو ادب اٹھتا ہے وہ حقیقی معنوں میں ترقی پسند صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ وہ تلخ تر زندگی کو متاثر کر کے اسے بدل دینے میں اہم کردار ادا کرے۔ مگر "بدلنے" کی خواہش سے "خوف" ہندوستان کے اس ترقی پسند ادب کی بنیاد ہے پس ترقی پسند ادب اور تنقید ان معنوں میں ایک ایسا نظریہ ہے جو معاشرے میں موجود تاریخی بربیت کے زیر اثر ہونے والے ظلم و ناانصافی کو اس انداز میں نمایاں کرتا ہے کہ ایک فرد معروض کی جن مجبوریوں میں سانس لے رہا ہوتا ہے اس کے بارے میں شعور حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ لیکن ایسے میں فرد کی حساسیت پر کچھ ایسا زور دیا جاتا ہے کہ وہ فہم و شعور جو فرد کی ذات سے باہر اس جیسے اور بہت سے لوگوں میں قوت محرکہ کے طور پر موجود ہوتا ہے ان کے ساتھ معاشی' سیاسی اور معاشرتی تعلقات پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے اس ترقی پسند ادب کی حقیقت نگاری اور وجودیت میں کوئی ایسا فرق باقی نہیں رہتا۔ اس کی وجہ ترقی پسند ادب کی "وسیع المشربی" ہے جو ایک فرد کے کسی دکھ کی انفرادیت کو تو ابھارتی ہے۔ (خواہ وہ فرد کسی بھی معاشی' سیاسی یا معاشرتی گروہ سے تعلق رکھتا ہو) لیکن اس کی اس مخصوص انفرادیت کو اس سطح پر نہیں اُبھارا جاتا جو ذات کے دکھ (اور دروں بینی) سے ماورا ہو کر اسے کسی بھی قوم کے اجتماعی دکھ کی طرف متوجہ کرنے اور اس حوالے سے باشعور کرنے میں مدد دے۔ یوں ترقی پسند تحریک یورپی ہیومنزم کی تحریک سے زیادہ قریب تر ہے۔ یہ تحریک کا وہ پہلو ہے جس کے باعث اس کا کم و بیش تمام ادب ذات سے کرب کے حوالے سے امید اور رجائیت کے بجائے فرد کی یاسیت و بے بسی کو نمایاں کرتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ادب کے موضوعات کا تعلق خواہ جنس نگاری سے ہو یا طوائفیت سے' فرد کی نفسیات سے ہو یا کچلے ہوئے طبقات سے' جاگیردارانہ سماج سے ہو یا 1947ء کے فسادات سے' ان سب سے حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کے حوالے سے وہاں کام لیا گیا جہاں شعور مجبور محض دکھائی دیتا ہے یعنی جو محض حقیقتوں کا

تماشا تو کر سکتا ہے لیکن ان حقیقتوں سے اخذ شدہ صداقتیں کسی کے شعور کا حصہ کچھ اس طرح سے نہیں بن پاتیں کہ وہ اس تلخ معروض کو تبدیل کرنے پر مجبور کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور اس کا مطالعہ ہمارے معاشرے کے مخصوص ساڈسٹ رویوں کو بھی ظاہر کرتا ہے اور ان کی تسکین کا سامان بھی فراہم کرتا ہے یعنی ایک دکھی فرد کے دکھ میں دکھی ہو کر یا اس کے دکھ کو احساساتی سطح پر بلند کر کے یہ ادب کھتارسز کا سامان فراہم کرتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ادب نے عورت کو اس کے روایتی مقام سے بلند تر کر کے سماج میں اہم مقام فراہم کرنے کی بات کی ہے لیکن صورتحال تو اس کے برعکس دکھائی دیتی ہے کیونکہ اس ادب میں ایک پُرمشقت اور پر تذلیل معاشرتی حیثیت کی حامل عورت کا نوحہ تو پیش کیا گیا ہے لیکن عورت کو برابری کی سطح پر ایک فرد کے حوالے سے ایسے پیش نہیں کیا گیا کہ اس کی تفریق جنسی حوالوں کے بجائے سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے ہو۔ یہ ترقی پسند ادب ایسا شعور پیدا کرنے میں ناکام رہا ہے جو عورت کے روایتی کردار کو توڑنے اور بدل دینے میں ممید ہو۔

بے باکی اور چونکا دینا بھی ترقی پسند تحریک کے ادب کا خاصہ رہے ہیں یہ دونوں عناصر اس ادب کے موضوعات میں بھی شامل رہے ہیں اور کردار نگاری میں بھی۔ تیکنیکی اعتبار سے اگرچہ اس ترقی پسند ادب کا یہ ایک اچھوتا تجربہ ہے تاہم' اس بے باکی' چونکانے یا Jurck دینے کی وجہ محض قاری کی جذباتی سطح کو یک لخت بدل دینا ہے اس کی وجہ ہرگز یہ نہیں ہے کہ شعور کو ایک ایسے فکری دھارے کی طرف متوجہ کیا جائے جہاں بجائے حیرت و استعجاب کے معروضی حالات کی سنگینی اسے فرسودہ نظام کے خلاف احتجاج اور بغاوت کرنے پر اکسائے۔ اردو ادب خصوصاً افسانے کے حوالے سے ہیئت و مواد کے اس اچھوتے انتخاب نے افسانہ نگاری میں ایک مخصوص سٹائل کو فروغ دیا جو بعد ازاں کمرشل حوالوں سے "بکنے" کا ذریعہ بنا۔ "انگارے" سے لے کر ترقی پسند تحریک کے افسانے کی انتہاء تک یہی روش برقرار رہی۔

ہندوستان کی عظیم فکر "وحدت الوجود" کے ہمہ گیر ثمرات کے ارتقاء کو جب انگریز دور حکومت میں (یورپی جاگیرداری کے ہندوستان میں احیاء کے ساتھ) دھچکا لگا تو

صلح کل اور امن و آشتی کے اثرات زوال یافتہ ہندوستان سے اٹھ گئے جس سے ایک "لازمان پژمردگی" سماج کی بنیادوں تک سرایت کر گئی لہٰذا اس حوالے سے جو ادب تخلیق ہوا اس میں یا تو وطن پرستی، فطرت پرستی اور ماضی پرستی کے ذریعے کھوکھلی رجائیت کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی تھی اس نوع کی رجائیت کا جواز معروضی تقاضوں کے مطابق ہرگز نہ تھا۔ سماج موجود معاشی، سیاسی اور سماجی تفوق کے ذریعے کچلے ہوئے طبقات کو جس بے دردی سے قائم رکھے ہوئے ہو تو اسے توڑنے کی امید اور جرات ہی دراصل حقیقی رجائیت ہوتی ہے جب ادب ایسی رجائیت کو ادب ابھارنے میں ناکام رہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ادب کے مقاصد کا رخ کوئی اور ہے گویا ایسا ادب ایک ایسی رومان پسندی کی نمائندگی کرتا ہے جس کی جڑیں معاشرے کے حقیقی تضادات میں نہیں ہیں۔ اس حوالے سے اس دور کا ترقی پسند افسانہ اگرچہ معاشرے میں موجود طبقاتی فرق کے باعث پیدا ہونے والے مسائل کی نشاندہی تو کرتا ہے لیکن مجموعی طور پر ان تمام افسانوں کی پیشکش ایسی ہے کہ یہ افسانے اپنے اندر گہری پژمردگی اور یاسیت لیے ہوئے ہیں اور طبقاتی کشمکش تیز کرنے اور امید اور جرات پیدا کرنے میں ناکام ہیں۔ محروموں کے دکھوں میں شرکت کا دعویٰ کرنے کے باوجود یہ افسانے انہیں ان کے تاریخی کردار کو بدل دینے کی ترغیب نہیں دے پاتے۔

ترقی پسند رجحان ادبی سطح پر اپنی تحریک کے آغاز میں بہت شدت لیے ہوئے تھا یہ شدت خالص ترقی پسند گروہ کے نظریات اور آدرش کی پیدا کردہ تھی جو اس امید کو پیدا کرتی تھی کہ ہندوستان میں موجود فرسودہ نظام کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینک دیا جائے گا۔ اس حوالے سے اس دور میں کسی سے کسی بھی قسم کا کوئی سمجھوتہ نظر نہیں آتا۔ لہٰذا تحریک کی اس انتہا پسندی کو ہمیشہ شک کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے اس اولین دور کا پیدا کردہ زندہ ادب اسی لیے رجعت پسندوں نے "نعرہ بازی" کہہ کر لیبلائز (Lebalize) کیا۔ لیکن اس تحریک کے دوسرے دور میں جب ترقی پسندوں کے قویٰ مضمحل ہونے لگے، خواب ٹوٹنے لگے اور موجود استحصالی نظام کی گرفت میں کوئی کمزوری نظر نہ آئی بلکہ حکومتی سختیوں اور مخالفین کے دباؤ نے شدت اختیار کر لی تو ترقی پسند رجحانات میں شدت پسندی کم ہوتی نظر آنے لگی۔ یہ دوسرا دور ادبی سطح پر اعتدال

پسندی کا دور کہلانے لگا۔ شدت پسندی میں کمی اور اس اعتدال پسندی کی بنیادی وجہ ترقی پسند تحریک کے انتظامی ڈھانچے اور حکمت عملی کی کمزوریاں تھیں۔ دراصل تحریک نے مختلف الخیال اور مختلف الفکر افراد کو ایک وسیع پلیٹ فارم پر اکٹھا کرنے کی کوشش کی لیکن ترقی پسند فکر کی بنیادوں پر ذہن سازی کے حوالے سے بھی مربوط کام نہ کیا۔ لہٰذا اس بے ترتیب انبوہ میں خالص نظریاتی ترقی پسندوں کو بھی "معتدل" ہونا پڑا۔ یوں یہ "معتدل ترقی پسند رجحان" رفتہ رفتہ کہنہ نظام کو قائم رکھنے اور اس میں ایڈجسٹ (Adjust) ہونے کے لیے نفسیاتی ترغیبات فراہم کرنے والا آلہ بن گیا۔ یہ تحریک کی کمزوری کی علامت تھی جو اس کے زوال پر منتج ہوئی۔ اس عمل کو مزید تیز ان تجربات نے کیا جو ترقی پسند تحریک کے آخری دور میں ادب میں کیے گئے، یہ تجربات رومانوی ہیئت پرستی (لاشعور کی رو، علامت نگاری، تجریدیت) سے متعلق تھے لہٰذا مواد کے حوالے سے ان میں وہی کچھ جوں کا توں برقرار رہا جو کہ "معتدل ترقی پسند ادب" کا خاصہ تھا یوں ترقی پسند ادب کے اس اعتدال کو سب سے زیادہ پذیرائی اس کے مخالف رجعت پسند کیمپ کی طرف سے ملی اور پھر آخرکار ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادب میں حد فاصل ختم ہوتی چلی گئی چنانچہ فی زمانہ کسی بھی نوع کے ترقی پسند و غیر ترقی پسند ادب میں تمیز کرنا محال ہو چکا ہے۔ غرض بحیثیت مجموعی ادب میں تو ایک "اعتدال" پیدا ہو چکا ہے لیکن سماج میں موجود بے اعتدالیاں بلکہ بداعتدالیاں بڑھتی چلی جا رہی ہیں یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر وہ ادب جو "اعتدال" پر یقین رکھتا ہے۔ دراصل سماج میں موجود بے اعتدالیوں کا شریکِ کار اور حصہ دار بن جاتا ہے چنانچہ ایسے معتدل مزاج ادب کی مقصدیت، وجودیت پسندوں کی "زوال پسند مقصدیت" سے کچھ مختلف نہیں رہ جاتی۔

ادب میں آفاقیت اور آفاقی قدروں پر زور دینے سے مراد اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ ایک مخصوص سماج میں موجود اس کے مخصوص نظام کے پیش نظر ابھرنے والے اندرونی اور بیرونی تضادات کو نظرانداز کرنے میں ادب اپنا کردار ادا کرے چنانچہ ترقی پسند تحریک کی لبرل اور اعتدال پسند پالیسیاں بالآخر غیر سیاسی ہوتے ہوئے آفاقی قدروں کی تلاش میں اپنے معروضی حوالوں سے ماورا ہو گئیں۔ آفاقی ادب کو فروغ دینے کے زعم میں اس ترقی پسند ادب نے بعد ازاں جس راہ کو اپنے لیے منتخب کیا وہاں دکھ کو ایک

بنیادی آفاقی قدر کے طور پر تسلیم کر کے ایک ایسی حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی گئی جس کی نمائندگی ان ترقی پسندوں سے زیادہ کافکا اور البرکامیو کرتے ہیں۔ اپنے عہد کے معروضی، سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کار کو ادب کا حصہ بنانے والوں کو فوری یا وقتی ادب کی نمائندگی کا لیبل لگا کر رد کر دینے والے جس آفاقی ادب کو اس کے مقابلے میں بلند رتبہ عطا کرنا چاہتے ہیں وہ دراصل وہی "اعتدال پسند" ادبی حلقے ہیں جو معاشرے میں مخصوص سیاست، معاشرت اور معیشت میں پسے ہوئے مظلوم طبقات' کے دکھوں کا محض تماشا کرنا چاہتے ہیں۔ یوں یہ "آفاقی ادب" کے خالق جہاں ایک طرف تیسری دنیا میں نئے ابھرنے والے شہری سرمایہ دارانہ کلچر کو Project کرتے ہیں وہاں جاگیردارانہ تسلط پر مبنی نظام کو بھی بالواسطہ ایک جواز فراہم کر رہے ہوتے ہیں۔ گویا یہ قدیم و جدید دونوں استحصالی نظاموں کے لیے اخلاقی جواز مہیا کرتے ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق
انفرادیت پسند تجربات کی تحریک

20 ویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند تحریک جس شد و مد کے ساتھ شروع ہوئی اس میں اس عہد کے معروضی حالات کے باعث سیاسی، سماجی اور معاشی پس منظر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دنیا بھر میں نو آبادیاتی نظام کے خلاف رد عمل شروع ہو چکا تھا اور خود ہندوستان میں بھی سیاسی اور سماجی سطح پر انگریز سامراج اور اس کے حواریوں کے خلاف بھرپور اور موثر تحریکوں کا آغاز ہو چکا تھا ترقی پسند تحریک نے انہی بدلتے ہوئے حالات میں اپنے عہد کی نئی صداقتوں کا گہرا ادراک حاصل کیا اور اس ہنگامی دور میں ہنگامی موضوعات کو ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں نے ادب میں شامل کیا سیاسی و سماجی شعور پر اس تحریک کے زیادہ زور دینے کے باعث یہ عمل ہندوستان کی مخصوص ادبی روایت کی داخلیت اور انفرادیت پر ایک بہت بڑا حملہ ثابت ہوا اگرچہ اس کا آغاز سرسید تحریک سے ہوتا ہے مگر ان دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ سرسید کی خارجیت و اجتماعیت انگریز سامراج سے مصالحت پر مبنی ہے جبکہ ترقی پسندوں کے ہاں بدلتے ہوئے حالات میں ان کی خارجیت اور اجتماعیت کی اساس طبقاتی شعور اور نو آبادیاتی نظام سے

بیزاری پر ہے۔

ترقی پسند تحریک ایک واضح نصب العین کے تعین کے بعد بھرپور اور مربوط طریقے سے عمل میں آئی۔ اس تحریک کا ایک باقاعدہ اعلان نامہ بھی جاری کیا گیا جس میں اس تحریک کے فکری ڈھانچے کا پتہ چلتا ہے اس اعلامیہ کے مطابق ہندوستانی ترقی پسند دانشوروں نے اندرونی اور بیرونی سطح پر رونما ہونے والی انقلابی تبدیلیوں پر اپنی فکر کی بنیاد رکھی۔ پرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے خلاف ایک واضح رد عمل کا اظہار کیا اور یوں ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے مذہبی' سیاسی' سماجی اور معاشی تضادات کا نہ صرف تجزیہ کیا بلکہ ان کی بنیاد پر ایک نئے شعور کو ادب میں فروغ دیا۔

حلقہ ارباب ذوق کی تحریک آغاز میں نہ تو ترقی پسند تحریک کا رد عمل دکھائی دیتی ہے اور نہ ہی اس کا کوئی واضح نصب العین یا مقاصد نظر آتے ہیں کیونکہ اس تحریک کی بنیاد میں ہندوستان کی انفرادیت (فردیت) پسندی اور داخلیت پسندی کی روایت شامل ہے لہٰذا اسے اپنے آغاز کے لیے کسی واضح منشور کے ضرورت نہ تھی ہندوستان میں اندرونی اور بیرونی سطح پر آنے والی زبردست تبدیلیوں کے باعث اگرچہ وقتی طور پر یہ مخصوص روایت دب جاتی ہے لیکن حالات میں یونہی تھوڑا سا ٹھہراؤ آتا ہے حلقہ ارباب ذوق کی تحریک اس روایت کا نہ صرف احیاء کرتی ہے بلکہ اسے منظم بھی کرنا شروع کر دیتی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تحریک محض ترقی پسندوں کے مخصوص فکری جمود کو توڑنا نہ چاہتی تھی بلکہ ہندوستان کی مخصوص رومانوی روایت کا احیاء چاہتی تھی۔

1939ء کو نصیر احمد جامعی اور ان کے احباب کی "مجلس داستاں گویاں" حلقہ ارباب ذوق کی ایک غیر رسمی بنیاد ہے جو دراصل ایک ایسی علمی و ادبی شخصیت کی متلاشی تھی جو نئے حالات میں ہندوستان کی رومانوی داخلیت پسند روایت کو منظم کر کے اسے جدید علمی' ادبی اور تنقیدی جواز فراہم کر سکے۔ اس کمی کو میرا جی نے پورا کیا جن کے ساتھ فکری اشتراک میں حسن عسکری اور ن م راشد شامل ہوئے۔ گویا یہ تینوں زوال پسند یورپی ادیبوں اور مفکروں سے متاثر تھے مگر میرا جی کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ

وہ نہ صرف 18ویں صدی کے زوال پسند میلا رمے' بودلیئر' والٹ وٹمن' لارنس وغیرہ جیسے ادیبوں اور شاعروں سے متاثر تھے بلکہ ہندی دیومالائی ورثے کا بھی گہرا مطالعہ رکھتے تھے۔ میراجی کے ہندی دیومالائی مطالعہ اور ہندوستان کی مخصوص رومانوی فکر نے ان کی جن فکری ترجیحات کو متعین کیا تھا انہیں ایک مربوط فلسفے کی شکل دینے میں ان کے ہاں (خصوصاً) فرانسیسی رجعت پسند اور زوال پسند ادیبوں اور شاعروں کے مطالعے نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ یوں حلقہ ارباب ذوق سے وابستگی کے بعد میراجی نے اس تحریک کی بنیاد میں جو اہم فکری رویئے داخل کیے ان میں داخلیت' خارج سے بیزاری' انفرادیت (یا فردیت)' زوال پسندی اور رجعت پسندی بہت اہمیت کی حامل ہیں۔

تکنیک' ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے حلقہ ارباب ذوق کے اجتہاد اور جدیدیت کا تعلق بیسویں صدی کے آغاز میں یورپ کی مجہول رومانوی تحریک کی ذیلی تحریکوں یعنی ڈاڈا ازم' سریئلزم' شعور کی رو' علامتیت' تجریدیت وغیرہ سے ہے رومانویوں کے متذکرہ بالا ہیئتی تجربات کو دو عظیم جنگوں کے خوفناک حالات سے متاثرہ پر آشوب یورپ کی رومانوی داخلیت پسندی نے فروغ دیا جنہیں میراجی اور ان کے احباب نے حلقہ ارباب ذوق میں برتا۔ گویا فکری ابہام اور انفرادیت پسند داخلیت کے اظہار کے لیے جن ہیئتی اور تیکنیکی تجربات کی ضرورت تھی اسے مذکورہ تحریکوں نے پورا کیا۔ یہ تجربات انفرادیت پسند داخلیت کے عین مطابق تھے پھر اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ یہ تجربات محض انفرادیت پسند داخلی ابہام ہی کی ترسیل کا ذریعہ نہ تھے بلکہ خود ان ہیئتوں اور تکنیکوں کی تشکیل بھی مخصوص تھی کیونکہ فکر جتنی خارجیت اور اجتماعیت کے زیر اثر ہوگی اس کے اظہار کے لیے تکنیک بھی اتنی ہی سادہ اور براہ راست ہوگی لیکن داخلیت اور انفرادیت کے زیر اثر فکر کے اظہار کے لیے تکنیک بھی اتنی ہی تہہ دار' مہمل اور پیچیدہ ہوگی۔ لہٰذا سریئلزم' ڈاڈا ازم' تجریدیت' علامتیت جیسی تکنیکوں میں بھی اپنی داخلیت پسند انفرادی فکر کے باعث تہہ داری' پیچیدگی اور ابہام پایا جاتا ہے۔

جیسے جیسے حلقہ ارباب ذوق وسیع ہوتا چلا گیا اس کے اور ترقی پسند تحریک کے مقاصد کے درمیان فرق بھی واضح ہوتا چلا گیا۔ حلقے کے شاعر و ادیب اپنی تخلیقات میں

ایک ایسا اچھوتا انداز اپنا رہے تھے جو اپنے عہد کے مذاق سخن کے لیے قطعی' اجنبی اور نامانوس تھا جو نئے طرز احساس' رنگ و آہنگ' اسلوب' ہیئت و تکنیک غرض ہر اعتبار سے اس عہد کے قارئین و ناقدین کے لیے چیلنج کی حیثیت اختیار کر گیا لیکن جہاں تک اس حلقے کے لکھاریوں کو جنس زدہ' مریض' فراریت پسند' شکست خوردہ اور انفرادیت پرست کے حوالے سے ملزم ٹھہرانے کا معاملہ ہے تو اس کا تعلق اپنائی جانے والی جدید ہیئت و تکنیک اور اسالیب سے نہ تھا بلکہ ان مخصوص افکار سے تھا جو رجعت پسند فرانسیسی مفکرین سے متاثر میراجی حلقے میں متعارف کرا رہے تھے۔ اور جہاں تک حلقے کے لکھاریوں کو انفرادیت پرست' ہیئت پرست' ابہام پرست یا غیر سماجی قرار دینے کا معاملہ ہے تو یہ کچھ ایسا غلط بھی نہ تھا کیونکہ اردو ادب و شعر میں جن نئی تکنیکوں اور ہیتوں کو حلقہ کی طرف سے متعارف کروایا جا رہا تھا وہ ان کی مخصوص رومانوی انفرادیت پسندی کے لیے اشد ضروری تھیں۔ ایک واضح اور اصولی موقف اور سماجی نصب العین کے نہ ہونے کے باعث حلقے کے لوگوں نے "ادب برائے ادب" کے نعرے کو ہوا دی۔ یوں اپنے عہد اور اس کے سماجی' سیاسی اور معاشی تقاضوں سے ماورا ہو جانے کے باعث اگر انہیں "غیر سماجی" اور انفرادیت پسند یا فردیت پرست کہا گیا تو یہ بھی کچھ ایسا غلط نہ تھا۔ اسی طرح ایک مسئلہ حلقے کی تخلیقات کی حوالے سے فحاشی اور عریانی کا بھی ہے۔ درحقیقت یہاں کے تمام ادیبوں اور شاعروں نے جس جنس نگاری کو اپنی تخلیقات میں فروغ دیا اس کا تعلق کسی بھی طور کسی سماجی ذمہ داری اور شعوری و نظریاتی بنیادوں سے ہرگز نہ تھا۔ سماج اور اس کے تقاضوں سے ماورا ہو کر جس جنس نگاری کو فروغ دیا اس کا مقصد جنس برائے جنس اور لذتیت کے سوا کچھ نہ تھا۔

حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کے باہم متوازی آ جانے کے باعث ایک فائدہ یہ ضرور ہوا کہ ادب میں کچھ نئی مباحث نے جنم لیا۔ دراصل بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ ایک سماجی فکر کی حامل ترقی پسند تحریک کے حریف ہونے کے باعث یہ مباحث نئی بنیادوں کی تلاش میں حلقہ ارباب ذوق کی طرف سے سامنے آئیں۔ جن میں بنیادی طور پر جدید شاعری اور نفسیات' ادب اور پروپیگنڈا' جذبہ و خیال کے اہمیت' ادب اور سیاست' اظہار یا ابلاغ' ادب اور صحافت' ادب اور جمالیات اور حادثاتی و

آفاقی ادب وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام مباحث نے دراصل ادب کے انفرادی و معاشرتی کردار کے عمل اور رد عمل ہی میں جنم لیا۔ حلقہ نے ماورائی نظریات کے باعث جب زندگی کو ایک اکائی سمجھنے کے بجائے ادب' صحافت' سیاست' جمالیات' ابلاغ' پروپیگنڈہ' وغیرہ کے الگ الگ حصوں میں تقسیم کر کے ہر حصے کو قائم بالذات وحدت و حقیقت کے طور پر تسلیم کر لیا گیا تو ایسی مباحث نے جنم لیا جن میں سے زندگی اور ادب کو منہا کر دیا گیا ان کا ماحصل یہ ہے کہ ادب یا تو زندگی کا غلام ہے یا ادب زندگی کا غلام نہیں ہے اور یا وہ اس سے ماوراء صداقتوں کا بھی احاطہ کر سکتا ہے۔ درحقیقت یہ مباحث ادب میں مادیت یا روحانیت میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنے اور اس کے لیے جواز فراہم کرنے کی مباحث ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق نے جس منفرد فکری ابہام کو فروغ دیا اس میں سب سے اہم تیسرا نقطۂ نظر یہ بھی تھا کہ شاعر یا ادیب خواہ وہ کتنا ہی سماجی ذمہ داریوں اور تقاضوں سے ماورا' انفرادیت پسند' یا رومانوی یا مادی فلسفے کا منکر کیوں نہ ہو وہ بہر حال ایک زندہ سماج میں سانس لے رہا ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ لامحالہ اس کی تخلیقات میں اس زندگی کا کوئی نہ کوئی رنگ ضرور جھلک پڑتا ہے جو مادی حوالوں سے مسائل سے بھری پڑی ہے لیکن اس سلسلہ میں اس بات کو ہرگز نہیں بھولنا چاہیے کہ ایسا ادیب جو ادب میں کسی بھی نوع کے سماجی تقاضوں سے فرار چاہ رہا ہو اس کے ہاں کسی بھی سماجی یا سیاسی نظریاتی وابستگی نہ ہونے کے باعث "مسائل سے بھرپور زندگی" اسے ایسی فکر اختیار کرنے پر آمادہ کر دیتی ہے جس میں انفرادیت پسندی' ابہام' احساس۔ شکست اور زوال پسندی جیسے عناصر اس کی تخلیقات کے استعارے بن جاتے ہیں۔ اس کے برعکس ایسا ادیب یا شاعر جو اپنی فکر کو سماجی سیاسی تقاضوں سے ہم آہنگ کرتا ہے اس کی تخلیقات میں امید' حوصلہ اور جرات جیسے عناصر در آتے ہیں پس ایسا ادب جو براہ راست سماج سے متاثر ہوتا ہے وہ سماج کو ان معنوں میں متاثر بھی کرتا ہے اور نئے نئے خواب' امنگیں اور آرزوئیں بھی پیدا کرتا ہے اور "مسائل سے بھری زندگی" سے مسائل کم کرنے یا انہیں ختم کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے حلقہ ارباب ذوق کے لکھاری اور ان کے تنقید نگار چونکہ ادب سے زندگی کو خارج قرار دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں تخلیقات میں ابہام' احساس شکست اور زوال پسندی بہت نمایاں

ہیں۔

حلقہ اربابِ ذوق اور ترقی پسند تحریک میں نظریاتی تصادم یا تفوق کا جائزہ اگر اس عہد کے معروضی تضادات اور حالات کار میں لیا جائے تو اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ دونوں تحریکوں کے پیش نظر جو ہندوستان تھا وہ ایک طویل عرصہ تک نو آبادیاتی اثرات کے باعث زوال پذیری کا شکار رہا۔ اس سیاسی، سماجی اور معاشی زوال میں ہی دونوں تحریکوں کو فروغ حاصل ہوا۔ دونوں تحریکوں کی تخلیقات اور تنقید کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو پیشکش کے حوالے سے دونوں تحریکوں میں بنیادی فرق یہ سامنے آتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے مصنفین نے اس زوال پذیری کو ایک حقیقت کے طور پر قبول کیا اور پھر اسے حقیقت نگاری کا روپ دے دیا جبکہ حلقہ کی تحریک کے مصنفین نے ہندوستان کے زوال کو ایک حقیقت تو جانا لیکن نفسیاتی سطحوں پر اس حقیقت کو قبول کرنے پر تیار نہ تھے کیونکہ غیر سماجی، رومانویت، دروں بینی اور انفرادیت پسندی جیسے رجحانات کے زیر اثر ان کے لیے ممکن ہی نہ تھا کہ وہ اپنی تخلیقات میں اس زوال کو بطور ایک حقیقت کے پیش کرتے۔ یوں بھی حلقہ کے تخلیق کاروں کی کوئی مخصوص سماجی، سیاسی اور نظریاتی اساس بھی نہ تھی بلکہ اس کی جگہ ان کے ہاں ان کے مخصوص رجحانات کے پیش نظر ابہام، پیچیدگی اور تہہ داری جیسے عناصر در آئے تھے۔ یوں ان کا پیش کردہ ادب کسی بھی سطح کی سماجی خدمت اور ذمہ داری سے محروم رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نظریاتی سطح پر آفاقی حقیقتوں اور لازوال جمالیاتی صداقتوں ہی کو اپنے موضوعات قرار دیا جاتا ہے اس سے مراد یہ ہے کہ معروضی تضادات میں موجود زوال، بے بسی، غربت، جہالت، تشدد، بیماری اور بے یقینی کی صورت حال کو نظرانداز کر کے فقط ادبی فن پارے ہی کو اہمیت دی جاتی ہے جبکہ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ جمالیاتی صداقتیں یا آفاقی قدریں ایک مخصوص معروض سے ماوراء نہیں ہوتیں اگر انسان کی سماجی زندگی کی تلخیوں سے انہیں ماورا کر دیا جائے تو یہ مخصوص رویہ زندگی کو مزید تلخ تر کر دیتا ہے۔ اس کی نسبت زندگی کے بارے میں وہ رویہ جو زندگی کی تلخیوں کو کم کرنے میں مدد فراہم کر رہا ہو اور سماجی زندگی کی جمالیاتی قدروں اور صداقتوں کو آفاقی جمالیاتی قدروں سے ہم آہنگ کرنے کی ذمہ داریوں سے عہدہ بر آ ہو رہا ہو دراصل زیادہ موثر اور پائدار

ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حلقہ کے مصنّفین بہت جلد بدلتے ہوئے حالات میں سماجی جڑتیں نہ ہونے کے باعث اپنا مقام و مرتبہ کھو بیٹھے۔

ایک وسیع نظریاتی فریم ورک میں حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کے ہاں ایک سطح پر یکسانیت بہت واضح ہے۔ وہ یہ کہ ترقی پسند تحریک کے مصنّفین زوال پذیر ہندوستان سے فکری سطح پر براہ راست متاثر ہوئے جبکہ حلقہ ارباب ذوق کے مصنّفین اس سے نظریاتی سطح پر بلواسطہ اس طرح متاثر ہوئے کہ نتیجتاً ایک طرح کی ماورائیت اختیار کر گئے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کی سماجی اور نظریاتی جڑت اسے حقیقت نگاری کی طرف لے گئی لیکن زوال پذیر ہندوستان کی یہ حقیقت نگاری بھی کسی ایسے آدرش اور نصب العین کی طرف رہنمائی کرنے سے یکسر محروم رہی جو کہ ایک سماج میں تبدیلی لانے اور خوشحالی' روشن خیالی اور ترقی لانے میں معاون ثابت ہو سکتی۔ یوں ترقی پسند تحریک کی حقیقت نگاری کے باعث محرومیوں' بے بسیوں اور ناانصافیوں کے بارے میں ایک شعور تو معاشرے میں پنپا۔ لیکن یہ شعور تحریک کو آزادی' خوشحالی اور سماجی مساوات کے حامل ایک نئے ہندوستان کا مژدہ نہ سنا سکا۔ یہ اسی وقت ممکن تھا جب حاصل شعور کو اپنی تصنیفات کے ذریعے ایک سیاسی' سماجی اور معاشی پروگرام کے ساتھ منسلک کر دیا جاتا۔ حلقہ کی جانب سے "ادب اور پروپیگنڈہ" کی غیر منطقی بحث سے گھبرا کر بہت جلد ترقی پسند تحریک کے وابستگان اپنے مخصوص سیاسی' سماجی اور معاشی پروگرام کی اشاعت سے اپنا ہاتھ کھینچ لیتے ہیں۔ یوں سماج جن چیرہ دستیوں کا شکار تھا ترقی پسند تحریک کی حقیقت نگاری اس کا کچھ نہ بگاڑ سکی۔ اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کی "وجودیت پسند زوال پرستی" میں کچھ ایسا فرق نہیں رہ جاتا۔

پاکستانی و اسلامی ادب کی تحریکیں کیموفلاج کی ایک کوشش

وسط ایشیا سے آنے والے ترک، ایرانی اور مغل ہندوستان میں اشاعت اسلام کی غرض سے نہ آئے تھے ان میں قرون اولیٰ کے مسلمانوں کی سی مجاہدانہ، انقلابی اور روحانی کمٹ منٹ اور خوبیاں ناپید تھیں۔ دراصل ان حملہ آوروں کو ان کی اقتصادی ضرورتیں زرعی اور معدنی طور پر مالامال ہندوستان میں کھینچ لائی تھیں۔ یہ مسلمان یہاں "تاجر" بن کر ہی آئے اور دھیرے دھیرے سارے ہندوستان کے حکمران بن گئے۔ سلطان محمود غزنوی نے مرکزی خلافت سے بغاوت کر کے اپنی بادشاہت قائم کی اور بعد میں ہندوستان اور وسط ایشیا کی منڈیوں اور تجارتی راستوں پر قابض ہو گیا محمود کے پیدا کردہ "سومناتی" انتشار سے فائدہ اٹھا کر سلطان محمد غوری نے ہندوستان میں پہلی باقاعدہ مسلم بادشاہت قائم کی۔ مسلم حملہ آوروں کے ہندوستان اور وسط ایشیاء میں مال کی خرید و فروخت کے معاملات طے کرنے کے لیے جیسے جیسے تجارتی رشتے بڑھتے چلے گئے، ویسے ویسے اپنے سیاسی غلبے کو سماجی اور اخلاقی جواز فراہم کرنے کے لیے فکری و نظریاتی وحدت کی ضرورت بھی بڑھتی چلی گئی۔ ہندوستان میں زرعی اور قبائلی خود کفالتی

اکائیوں کی جگہ ایک وسیع تر تہذیبی، فکری بلکہ اقتصادی مرکزیت کے ارتقاء کا کام اکبر کے دور میں واضح طور پر سامنے آیا۔ بھگتی تحریک اور دین الٰہی اقتصادی اور انتظامی وحدت کو مذہبی و روحانی وحدت فراہم کرنے کا ذریعہ بنے اور یوں اکبر کی مشترکہ نظام و اقدار کی ضرورت دراصل مخصوص معاشی و سیاسی نظام کی ضرورت سے ہم آہنگ ہو گئی جس کی بنیاد سلاطین ہند اور شیر شاہ سوری نے رکھی مگر اس کی تکمیل اکبر کے دور میں ہوئی۔ قومی وحدت کی علامت کی حامل مذہبی بنیاد کے حصول کے لیے ایسی آخری کوشش فقط دارا شکوہ کے ہاں نظر آتی ہے جو وسیع المشربی، روشن خیالی اور وحدت الوجود کو بنیاد بنا رہا تھا۔ دارا شکوہ کے متذکرہ بالا فکری رجحانات دراصل ہندوستان کی اسی قدیم فکر کا حصہ تھے جو ہندوستان کے متصوفانہ رجحانات خصوصاً فلسفہ وحدت الوجود کے باعث جاری و ساری رہے۔ ہندوستان کے تمام مسلم صوفیاء اپنی تخلیقات اور سماجی کردار کے حوالے سے اسی فکر کے ترجمان رہے حتیٰ کہ شاہ جہاں تک تمام مسلم حکمران بھی اسی سیکولر اور روشن خیال رویوں سے متاثر رہے یہ ان کی سیاسی و معاشی مجبوری بھی تھی کیونکہ بہرحال ہندوستان میں بحیثیت مسلمان وہ اقلیت میں تھے اسی لیے یہ رویہ ان کے لیے سب سے زیادہ موافق تھا لیکن اس کثیرالقومیتی ثقافتی و سماجی ترکیبی رویئے کے ساتھ ساتھ راسخ العقیدگی کی ایک تحریک اس کے متوازی بھی چلتی رہی۔ یہ تحریک دراصل ایسے رجحانات کا نتیجہ تھی جن کے تحت مسلم حملہ آوروں نے ہندوستان میں مستقل طور پر قیام پذیر ہونے اور معاشی و سیاسی مفادات وابستہ کرنے کے باوجود اپنا تشخص یہاں کی سرزمین کے ساتھ وابستہ نہ کیا۔ انہوں نے ہندوستان کو ایک سونے کی چڑیا اور اقتصادی منڈی کے سوا کچھ نہ جانا۔ مسلم حملہ آوروں کے اس رجحان کو مذہبی و اخلاقی جواز مخصوص مسلم علماء نے فراہم کیا جس کے سب سے بڑے نمائندے اکبر کے دور میں مجدد الف ثانی تھے یہ فکری رجحان وسط ایشیاء سے ہجرت کر کے آنے والے بدیسی مسلمانوں کو فکری تحفظ و عظمت دینے کا بھی ذریعہ تھا اور ان کے ذریعے حکمران بالادست مسلم طبقات کے استحکام کا بھی۔ راسخ العقیدگی کے اس مخصوص رجحان کے دوسرے بڑے نمائندے شاہ ولی اللہ تھے۔ حکومتی سطح پر اس رجحان کو اورنگ زیب عالمگیر کے دور میں "فتاویٰ عالمگیری" کی صورت میں ریاستی تحفظ حاصل ہوا۔

ہندوستان میں جو کثیرالقومیتی ثقافتی و سماجی ترکیبی رویہ اپنی وسیع المشربی، روشن خیالی اور انسان دوستی کے باعث قبول عام حاصل کرتا چلا جا رہا تھا۔ اسے مزید آگے بڑھانے کے لیے اقدامات کرنا بہت ضروری تھے لیکن اورنگ زیب چونکہ مزاجاً ایک سخت گیر راسخ العقیدہ بادشاہ تھا۔ چنانچہ اس نے اقتدار میں آتے ہی سب سے پہلے کثیرالقومیتی رجحان کے نمائندہ اپنے والد شاہجہان کو نظربند کر دیا اور داراشکوہ کو اپنی راہ سے ہٹا دیا۔ جب ہندوستان میں مسلم اقلیت کے نمائندہ اس حکمران نے اپنے مخصوص مذہبی رجحانات کے زیر اثر کثیرالقومیتی ریاست کو "فتاویٰ عالمگیری" کے ذریعے چلانے کی کوشش کی تو اس کے نتیجے میں جاٹوں، سکھوں، مرہٹوں اور روحیلوں وغیرہ کی قومی تحریکوں کا آغاز ہوگیا اس کے ساتھ ہی ہندوستان میں یورپی نوآبادیاتی نظام کے آغاز کی کوششیں بھی شروع ہوگئیں۔ متذکرہ بالا راسخ العقیدگی کے رجحانات، ابھرتی ہوئی قومی تحریکیں اور یورپی نوآبادیاتی نظام ہی دراصل ہندوستانی سیاست کے وہ تین عناصر رہے ہیں جو بالاخر ہندوستان کے انتشار اور پھر تقسیم کا باعث بنے۔

ہندوستان کی تقسیم کی صورت میں ظہور پذیر ہونے والی دونوں نئی ریاستوں کی بنیاد ان مخصوص تاریخی رجحانات پر رکھی گئی جو کہ یہاں پر ہمیشہ متضاد صورتوں میں جاری و ساری رہے چونکہ ہندوستان اپنی تقسیم کے بعد بھی ایک کثیرالقومیتی ثقافتی و سماجی ترکیبی رویئے کا حامل رہا ہے یہی وجہ ہے کہ کانگریس (جس نے بھگتی تحریک کے پروگرام کو ایک سیاسی پروگرام کے طور پر قبول کیا ہوا تھا) نے ہندوستان کے معروضی حالات کے تحت تاریخی و سیاسی کردار کو نبھایا اور پھر سیکولرازم کو ریاست کا منشور قرار دیا جبکہ پاکستان جن مخصوص نظریاتی بنیادوں پر حاصل کیا گیا وہ وہی تھیں جو ترکیبی رویئے کے متوازی پروان چڑھی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کے بالادست طبقات کی نمائندہ مسلم لیگ نے مخصوص مذہبی رجحانات کے باعث راسخ العقیدگی اور اسلامی تشخص کو اپنے ریاستی منشور کا حصہ بنایا۔ یوں تو پاکستان کی "نظریاتی ریاست" بھی سماجی و ثقافتی حوالوں سے کثیرالقومیتی ہے لیکن سیاسی و ریاستی حوالوں سے اس کی بنیاد راسخ العقیدہ مذہبی تشخص پر ہی رکھی گئی۔ لہٰذا بعدازاں اس نظریاتی مملکت خداداد میں ثقافتی، سماجی، سیاسی، معاشی، علمی، ادبی اور فنی شعبہ ہائے زندگی کی بھی اسلامی اور غیر

اسلامی حوالوں سے تقسیم کوئی اچنبے کی بات نہیں تھی۔ چنانچہ اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریکیں بھی اسی رجحان کی نمائندہ تھیں۔

اسلامی ادب کی تحریک کا آغاز ترقی پسند تحریک کے انداز پر 1948ء میں کیا گیا اور اس کے باقاعدہ منشور کا اجراء ہوا اور ہفتہ وار اجلاس اور مقامی کمیٹیوں کو تشکیل دیا گیا۔ اس تحریک کو سرگرم بنانے میں رئیس احمد جعفری، الطاف فاطمہ، ماہر القادری، فروغ احمد، نعیم صدیقی، آثم میرزا، ابوالخطیب اور نسیم حجازی وغیرہ نے اہم کردار ادا کیا۔ اس تحریک کے دو بنیادی اہداف تھے۔ اولاً بذریعہ ادب و شعر دین اسلام کا احیاء اور سربلندی، ثانیاً لادینی، غیر اخلاقی اور غیر اسلامی اقدار و روایات کا خاتمہ کرنا۔ (یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ اس دور میں ترقی پسند تحریک کے مخالفین کے نزدیک عرف عام میں سوشلزم سے مراد لادینیت اور سوشلسٹ سے دہریہ ہونا ہی لیا جاتا تھا) پاکستانی ادب کی تحریک بھی کم و بیش اسی دور میں سامنے آئی جس کے نمائندے سجاد باقر رضوی، جمیل جالبی، ممتاز شیریں، سلیم احمد اور حسن عسکری وغیرہ تھے۔ ان کے فکری عناصر میں اسلامی ادب کے مخصوص عناصر کے علاوہ ریاست سے وفاداری کا بنیادی عنصر بھی شامل تھا۔ یہ دونوں تحریکیں ترقی پسند تحریک پر پابندی لگنے تک ہی زندہ اور فعال رہیں۔

قیام پاکستان کے کچھ عرصہ بعد ہی مسلم لیگ کا نظریاتی ریاست کا نعرہ تحلیل ہونے لگا گو مسلم لیگی جاگیرداروں اور سرمایہ داروں نے ہندو جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کو اپنی راہ سے ہٹا کر مملکت خداداد میں اپنی اجارہ داریاں قائم اور محفوظ کر لی تھیں لیکن وہ تمام خواب جو نظریاتی ریاست کے حوالے سے ان لاکھوں لوگوں کو دکھائے گئے تھے جنھوں نے پاکستان کی تحریک اور ہجرت کے دوران اپنی جان و مال اور عزتوں کی قربانیاں پیش کی تھیں۔ ان لوگوں کے وہ سارے سپنے چکنا چور ہونے لگے اس کا اظہار اس عہد کے شعر و ادب میں بڑے مؤثر انداز میں ہوا چنانچہ نظریاتی ریاست کے حوالے سے ہونے والی خوابوں کی شکست نے شعر و ادب میں ایک مخصوص احساس ندامت اور ملال کے رجحان کو پیدا کیا۔ قرۃ العین حیدر، ناصر کاظمی، منٹو، انتظار حسین جیسے ادیب اور شعراء اسی رجحان کے ترجمان ہیں۔ خوابوں کی شکست کو اگر

تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ایسے خوابوں کے پیچھے جاگنے والوں کو دانستہ اس عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشی تضادات کے شعور سے بہرہ رکھا گیا تھا۔

ہندوستان کی تقسیم ایک حوالے سے یہاں کے قدیم نو آبادیاتی نظام کے مقامی استحصالی نمائندوں کی بھی ایک فتح تھی جسے بدلتے ہوئے بین الاقوامی حالات میں انہوں نے جدید نو آبادیاتی نظام کی شکل میں ڈھال لیا تھا۔ انگریزوں کے قائم کردہ قدیم نو آبادیاتی نظام کا مقصد مقامی جاگیردار، افسر شاہی، سرمایہ دار اور دیگر ریاستی طاقتوں کے ذریعے ہندوستان کے عوام کو بین الاقوامی استحصالی قوتوں کے لیے خدمت گزار بنانا تھا جس کے نتیجے میں انہیں صدیوں بھوک، افلاس، تشدد، بیماری، جہالت، ذلت، غلامی اور بے بسی کو برداشت کرنا پڑا۔ نئی نظریاتی ریاست پاکستان میں بین الاقوامی استحصالی قوتوں کے متذکرہ بالا مقامی نمائندوں نے بدلتے ہوئے حالات میں قدیم نو آبادیاتی نظام کو جدید شکل میں جاری و ساری رکھا۔ ان مقامی استحصالی قوتوں کے مخصوص کردار اور حیثیت کے برقرار رہنے اور اسے چیلنج نہ کرنے کے باعث بھوک، افلاس، تشدد، جہالت اور غلامی یہاں کے عوام کا طے شدہ مقدر بنی رہی۔ نئی ریاست کے ساتھ وابستہ خوابوں کی شکست کو اسی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ خواب کی شکست اور اس سے پیدا شدہ ندامت اور ملال کو اسلامی ادب اور پاکستانی ادب کے سنہری پنوں سے ڈھانپنے کی کوشش کی گئی کیونکہ قیام پاکستان کے حوالے سے عوام کو دکھائے گئے خوابوں کا تسلسل صرف اسی طرح برقرار رکھا جا سکتا تھا۔ لیکن صدیوں سے قائم وہ المناک معروضی حالات جو ہندوپاک کے عوام کی سیاسی، سماجی اور معاشی پستی کے حقیقی ذمہ دار تھے ان کے جاری رہنے کے باعث نظریاتی ریاست کے خوابوں کا تادیر قائم رہنا ناممکن تھا۔

قیام پاکستان کے ساتھ ہی یہاں کے حکمران طبقات نے جن دو نظریاتی عناصر کو علمی و ادبی سطح پر پروان چڑھایا وہ پاکستانیت اور اسلامیت کے نظریات تھے یہ دونوں نظریات صدیوں سے پستی کے شکار عوام کے بجائے قائم و دائم حکمران طبقات کے مفادات کا ذریعہ بن گئے۔ انہوں نے ان دو نظریات کے ذریعے سے ہی اپنے مفادات کو اخلاقی، ادبی، سیاسی اور معاشی جواز فراہم کیا جبکہ سیاسی، سماجی اور معاشی صورتحال اس کے

بالکل برعکس تھی۔ پاکستانیت کے تصور کو ابھارنے اور اسے مخصوص شکل دینے کے لیے پاکستان کا کثیرالقومیتی معاشرہ سب سے بڑی رکاوٹ بنا کیونکہ لوگوں کے مسائل کا تعلق نہ تو ان سے ماوراء پاکستانیت کے مخصوص تصور سے تھا اور نہ ہی قومیت کے مخصوص تصور سے۔ پاکستان تو دراصل ایک کثیرالقومیتی طبقاتی معاشرہ ہے لہٰذا اس کے مسائل کو جوں کا توں رکھنے کے لیے ہی حکمران طبقوں نے پاکستانیت کے مخصوص تصور کو عوام پر ٹھونسنا چاہا۔ اسی طرح اسلامیت کے مخصوص تصور سے مراد یہ ہرگز نہیں کہ پیغمبر اسلام ﷺ کی پیروی میں یہاں کے حقیقی حکمران طبقوں کے تاریخی استحصالی کردار کو توڑ کر عوام کو براہ راست سیاسی، سماجی اور معاشی ثمرات کا حقیقی وارث قرار دیا جائے بلکہ اس مخصوص تصور کا تعلق مخصوص سیاسی نظریات کے علاوہ محض انفرادی اصلاح اور اخلاقی اقدار کی عوام میں ترویج و اشاعت کے ساتھ ہے۔ اسلامیت کا یہ تصور یہاں کے استحصالی طبقات کے تاریخی کردار کو توڑے بغیر دراصل عوام کو ان کی خدمت گزاری کے اہل بنانا ہے۔ پاکستانی و اسلامی ادب کی تحریکیوں کی تخلیقات میں پاکستانیت اور اسلامیت کے انہی مخصوص تصورات کو فروغ دیا گیا۔ ایک انقلابی سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلی کے لیے چونکہ یہ مخصوص ماورائی عناصر حقیقی کردار ادا کرنے کی اہلیت نہ رکھتے تھے لہٰذا بہت جلد اسلامی اور پاکستانی ادب کی یہ دونوں تحریکیں اپنے کھوکھلے پن کے باعث کوئی اہم کامیابی حاصل کیے بغیر ہی دم توڑ گئیں۔

جدیدیت کی تحریک

نئے استحصالی نظام کا جواز

قیام پاکستان کی صورت میں جنوبی ایشیاء کے نقشے پر تاج برطانیہ کے تحت ایک نئی ڈومینین ریاست کا ظہور ہوا جس کی بنیاد دو قومی نظریہ تھا جس کے مطابق مسلمان قوم کی تشکیل وطن پر نہیں بلکہ مذہب پر ہوتی ہے۔ لہٰذا ہندوؤں سے ثقافتی، مذہبی اور تاریخی اختلافات کی بناء پر ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک الگ وطن کی ضرورت ہے۔ جہاں پر وہ اسلامی احکامات کے مطابق آزادی، عدل اور مساوات کی بنیادوں پر زندگی گزار سکیں۔ لیکن اس وقت جدید دنیا میں مکمل اسلامی نظام کی حامل کوئی ایسی ریاست موجود نہیں تھی جس کو ماڈل کی حیثیت حاصل ہوتی بلکہ اسلامی ریاست کا یہ تصور صرف مسلم علماء اور مفکرین کے ہاں یوٹوپیائی سطح پر ہی موجود تھا جبکہ عملی سطح پر جدید دنیا دو نظاموں پر مشتمل ریاستوں میں ہی تقسیم تھی۔ اول سرمایہ داری نظام اور دوم اس کے طبقاتی نظام کے ردعمل میں جنم لینے والا اشتراکی نظام۔ چونکہ اس وقت تک پاکستان کو حقیقی آزادی نہیں ملی تھی بلکہ وہ تاج برطانیہ کے زیر نگیں ایک ڈومینین ریاست تھی لہٰذا عملاً پاکستان کی قیادت کے پاس اپنی نومولود ڈومینین ریاست کے لیے کوئی تیسرا راستہ

موجود نہ تھا۔ برصغیر کے علیحدگی پسند مسلمانوں نے جس سیاسی جماعت یعنی مسلم لیگ کی قیادت میں حصول پاکستان کی جنگ لڑی تھی اس میں اکثریت ان لوگوں کی تھی جو انگریز اقتدار کے دوران پیدا ہونے والے جاگیردارانہ اور نوابین کے طبقہ سے تعلق رکھتے تھے جبکہ اس وقت پاکستان میں مجموعی طور پر نوآبادیاتی جاگیردارانہ نظام قائم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریز کے قدیم نوآبادیاتی نظام میں نمایاں حیثیت رکھنے والے اس طبقے کے مفادات اسی میں تھے کہ وہ پرانے نظام کو جاری و ساری رکھے جبکہ مسلم لیگ میں کسی حد تک موجود یورپی تعلیم یافتہ مڈل کلاس طبقہ یا تو تاج برطانیہ کی یونیورسٹیوں سے فارغ التحصیل تھا یا برٹش انڈیا کے نوآبادیاتی نظام تعلیم کا پروردہ تھا۔ یہ طبقہ لامحالہ اپنی ذہنی ساخت کے اعتبار سے سرمایہ داری نظام ہی کو پسند کرتا تھا یوں بھی مسلم لیگ کی سیاسی جدوجہد اور فکری مزاج کے باعث اس کے اندر سرمایہ داری یا سامراجی نظام کے خلاف کوئی ٹھوس اور قطعی ردعمل موجود نہیں تھا کیونکہ اس کے ہاں جو باطنی رو چل رہی تھی وہ سامراج دشمنی سے زیادہ ہندو دشمنی کی حامل تھی۔

دو عظیم جنگوں کا نتیجہ یورپی سرمایہ دارانہ دنیا میں شدید اقتصادی بحران کی صورت میں ظاہر ہوا تھا۔ نوآبادیاتی ریاستوں میں آزادی کے لیے دباؤ، اشتراکی نظام کی بڑھتی ہوئی یلغار کے خطرات، جنگ عظیم کی تباہ حالی اور محاذوں سے واپس لوٹتے لاکھوں سپاہیوں کے لیے روزگار کے مسئلے نے یورپی سرمایہ داروں کو اپنی اصلی جغرافیائی سرحدوں مین واپس سمٹنے پر مجبور کر دیا لیکن اس کے نتیجے میں آزاد ہونے والی نوآبادیاتی ریاستوں پر تازہ دم سامراج امریکہ نظریں جمائے بیٹھا تھا جو جنگ عظیم میں براہ راست عدم شرکت کی بناء پر ان تمام تباہ حالیوں اور معاشی بحرانوں سے محفوظ رہا تھا جن کا شکار اس وقت یورپ تھا بلکہ اس نے اپنے سرمایہ دارانہ مفادات کے باعث خستہ حال یورپ کی وسیع سطح پر اقتصادی امداد کے ذریعے وہاں اپنے رسوخ کو مستحکم کر لیا تھا۔ سرمایہ داری نظام کا یہ نیا نمائندہ نو آزاد ریاستوں کی "معاشی مدد" کے لیے بھی بے چین تھا کیونکہ وہ اپنی ان امدادوں کے ذریعے نوآبادیات میں یورپی خلا کو جدید نوآبادیاتی نظام قائم کرکے پُر کرنا چاہتا تھا۔

جب امریکہ کو 1948ء میں پاکستان کی طرف سے "فوجی امداد" کی ایک درخواست

موصول ہوئی تو اس نے سمجھ لیا کہ اسے وہ موقع مل گیا ہے جس کا اسے انتظار تھا چونکہ نئے عالمی تقاضوں کے تحت امریکہ نو آبادیات کا ایک جدید نظام رائج کرنا چاہتا تھا چنانچہ اس کے لیے لازمی تھا کہ محکوم ممالک کے سیاسی، معاشی اور شہری سماجی ڈھانچے میں اہم تبدیلیاں لائی جائیں۔ ان جدید تبدیلیوں کے لیے ضروری تھا کہ سب سے پہلے جدید پڑھی لکھی مڈل کلاس کو قدیم جاگیرداروں کے مقابلے میں اوپر لایا جائے۔ یہ ہوم ورک پاکستان میں 1958ء تک مکمل کر لیا گیا۔

پاکستان میں جدید نو آبادیاتی نظام کے معاشی پروگرام کی پرامن تشکیل کے لیے ضروری تھا کہ مارشل لاء کی خدمات لی جائیں تاکہ کسی قسم کی "ڈسٹربنس" (Disturbance) نہ ہو اور پہلے سے موجود مزاحمتی قوتوں کو شدت کے ساتھ دبانے کے علاوہ ان کی مزاحمت کے آئینی جواز کو بھی ختم کر دیا جائے۔ لہٰذا 23 مارچ 1956ء میں آئین کے نفاذ کے بعد تاج برطانیہ کے ڈومینین سٹیٹس سے آزاد ہونے والا پاکستان 1958ء میں مارشل لاء کے قبضہ میں چلا گیا۔ جنرل ایوب خان کے دور حکومت میں بیرونی امدادیں، بیرونی منصوبے، بیرونی ماہرین اور بیرونی مشینری وغیرہ کی پاکستان میں درآمد ہوئی اور ایک درآمد شدہ صنعتی سیٹ اپ قائم کیا گیا۔ یہ صنعتی سیٹ اپ، مڈل کلاس کا ظہور اور پاکستان میں جدید سیاسی، معاشی اور سماجی مظاہر درحقیقت ملک کو ایک جدید نو آبادیاتی ریاست بنانے کے اولین اقدامات تھے جب ملک کا پورا ڈھانچہ نئے سامراجی تقاضوں کے مطابق جدید خطوط پر استوار کیا جا رہا تھا تو ایسے میں ادب کو جدید بنانے کے اقدامات کیوں نہ کیے جاتے؟

ادب و آرٹ میں جدیدیت کا نظریہ بیسویں صدی کا اہم نظریہ تصور کیا جاتا ہے جس نے بلاشبہ فنی و تیکنیکی حوالوں سے ادب و آرٹ کو نئے رنگ، ڈھنگ اور اسلوب فراہم کیے۔ جدیدیت کی تحریک کا خمیر جمالیاتی، رومانوی اور نفسیاتی دبستان ہائے ادب و فن سے اٹھا ہے۔ احساس، تخیل، وجدان اور حسیاتی ادراک جیسے بنیادی ادبی و فنی عناصر کو ان دبستانوں کی تنقیدی مباحث نے ایک خاص نظریہ فراہم کیا ہے۔ ان دبستانوں کا مشترکہ پہلو یہ ہے کہ نظریاتی اعتبار سے یہ تینوں دبستان حقیقت کو ایک داخلی مسئلہ قرار دیتے ہیں۔ حقیقت میں ظہور پذیر ہونے والے تمام اعمال و افعال کے

ظاہری تار و پود سے انہیں علاقہ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ چنانچہ حقیقت کے ظاہری پس منظر کے متوازی وہ حقیقت کو حسیاتی، نفسیاتی اور جمالیاتی سطح پر اپنے داخل سے دریافت کرتے ہیں۔ معروضی حالات و واقعات کی بجائے داخلی احساسات سے رجوع کرنا دراصل ان تینوں دبستانوں کا بنیادی وظیفہ ہے۔ داخل میں حقیقت جس طرح بنتی، پنپتی اور استوار ہوتی ہے اس کا ادب و آرٹ میں بلاواسطہ اظہار ان دبستانوں کا مطمع نظر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت کو معروضی حوالوں سے مزین کرکے ادب و آرٹ میں اسے جوں کا توں پیش کرنے کا یہ دبستان بہت خلاف ہیں۔ عقل، شعور، فہم، فراست چونکہ زندگی کے سیاسی، سماجی اور معاشی تضادات میں الجھ کر بے دست و پا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ زندگی کی اس جنگ میں جذبے، تخیل، اور وجدان کی طرف رجوع کرنا ہی دراصل زندگی کو معنویت اور انضباط فراہم کرنا ہے۔ عقل اپنے ظن و تخمین کے باعث پیدا ہونے والی اپروچ کے تحت ان المناکیوں کے خاتمے پر خود بھی قادر نہیں ہو سکتی جو زندگی کے تضادات اور اسکے نتیجے میں جنم لیتی ہے لہٰذا تخیل اور نفس کی عمیق ترین گہرائیوں سے پیدا ہونے والے امکانات اور حقیقتوں کا وجدانی احساس کم از کم زندگی کے تلخ معروضی حقائق میں اضافہ نہیں کرتے اور دوسری طرف ادب و فن میں ان کا اظہار زندگی کو نئی معرفتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔ مذکورہ دبستانوں کی یہ نظریاتی اساس دراصل جدیدیت کی عمارت کو قدرے نئے ڈھنگ سے استوار کرنے میں مدد دیتی ہے۔
زندگی سے لڑا نہیں جا سکتا۔ کیونکہ تاریخی جبریت کے باعث کوئی فرد یا کوئی گروہ جن داخلی و خارجی مسائل اور حالات و واقعات کا شکار ہوتا ہے اسے مستقبل کے واہموں اور ماضی کی المناکیوں سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ہر فرد اپنے اندر ایک کائنات رکھتا ہے۔ پس گروہی یا اجتماعی جدوجہد فرد کے اندر کی اس کائنات کی نفی کرتی ہے۔ تضادات سے پر خارجی زندگی کو اندر کی کائنات سے ہم آہنگ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ مذکورہ دبستانوں کا المیہ بھی یہی ہے کہ ان کا فلسفہ حیات سرتاسر ہر فرد کے لیے ذاتی و نجی نوعیت کا ہوتا ہے۔ اس فردیت پسند فلسفے کو بعد ازاں جدیدیت کے نظریئے نے ادب و آرٹ میں مواد اور تکنیک کے حوالے سے اچھوتے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی۔

زندگی خود ایک المیہ ہے اور دنیا دکھوں کا گھر' یہ ایک ایسی طے شدہ حقیقت قرار دی جاتی ہے کہ فردیت پسند تمام فلسفوں پر اس کا اطلاق آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے جدیدیت کی تحریک میں بھی زندگی کا فلسفہ یہی ہے کہ زندگی ایک المیہ ہے اور دنیا دکھوں کا گھر۔ جنگ' دہشت گردی' خوف و ہراس' مفلسی' بھوک' بیماری' تشدد اور ذلت سے انسان کبھی بھی چھٹکارا حاصل نہ کر سکا' بھلے ان کے خلاف ہزاروں اقدامات کیے گئے ہوں۔ لہٰذا اس نوع کے تمام دکھ اور مسائل طبقات سے ماوراء ہوتے ہیں۔ ان دکھوں اور ذلتوں کے ہونے میں سیاسی' سماجی' اور خصوصاً معاشی تضادات کو کچھ سروکار نہیں۔ جدیدیت بھی چونکہ فردیت پسند فلسفہ ہے پس یہ بھی سماج کے ساتھ کسی بھی نوع کی کمٹ منٹ کے شدید خلاف ہے۔ لہٰذا ذات کی تلاش' فرد کی شناخت' احساس شکست' پژمردگی اور تنہائی' جدیدیت کے بنیادی موضوعات ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی روزافزوں ترقی نے اگرچہ یورپی دنیا کو مرکز مائل کر دیا ہے۔ تاہم' اس کے باعث فرد کی بیگانگی اور تنہائی میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ ایسے میں فرد کی آزادی اور اس کی انفرادیت کی تکمیل دو بڑے مسائل بن کر سامنے آتے ہیں۔ جدیدیت دراصل ادب و آرٹ میں فرد کے اسی ادھورے پن کے اظہار کا نام ہے۔

سرمایہ داری نظام کی سفاکیوں سے ابھرنے والا نیا سماج' نیا انسان' نئی تہذیب اور نیا مستقبل تو ہرگز آئیڈیل نہیں ہے اور جدیدیت کی تحریک بھی اس کی ان سفاکیوں کو ادب و آرٹ میں ایکسپوز کرتی ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ آخر پھر اس المناک سماج میں انفرادیت کی تشکیل' آزادی کامل اور ذات کی تلاش کیا ہے؟ جبکہ جدیدیت پسند نہ صرف سیاسی و سماجی کمٹمنٹ کے شدید مخالف ہیں بلکہ اس کے لیے ان کا رویہ بھی تحقیر آمیز ہے کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ جس جہان نو کا خواب جدیدیت پسند فلسفہ دیکھتا ہے وہ سرتاسر لغو' بے معنی اور مشکوک ہے۔ ایک ایسا سماج جہاں استحصالی قوتیں طبقاتی نظام کو نمو دے رہی ہوں وہاں بغیر کسی سیاسی' سماجی اور نظریاتی کمٹ منٹ کے تلخیوں اور المناکیوں سے پاک معاشرے کا خواب نہیں دیکھا جا سکتا؟

ڈاڈاازم' سرئیلزم' ایبزڈازم' ایبسٹریکٹزم' کیوبزم' سمبلزم' شعور کی رو وغیرہ جدیدیت ہی کی ذیلی تحریکیں ہیں۔ یہ تمام تحریکیں دنیا بھر کے ادب و فن میں اس وقت

ظہور پذیر ہوئیں جب دنیا میں سامراجیت کے غلبے کی جنگوں نے یورپ کے نام نہاد مہذب فرد، اس کی تہذیب و شائستگی، اس کے اخلاق، رعب و وقار کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیں۔ یہ وہی انسان تھا جو ہمیشہ نوآبادیاتی نظام میں پسنے والی مظلوم اقوام کے دکھوں، غموں اور غلامی پر خاموش رہا۔ بلکہ بڑی ڈھٹائی سے صدیوں سے مسلط نوآبادیاتی نظام کا ترجمان و نمائندہ بننے میں قومی افتخار محسوس کرتا رہا۔ جب انہی کے آئیڈیل بھیڑیے منڈیوں پر اپنا اپنا حق جمانے کے لیے ایک دوسرے پر پل پڑے تو یورپ کا "حساس انسان" عالمی جنگوں کے دوران اپنی برباد ہو جانے والی تہذیب پر شدید برہم ہوا۔ فرائڈ کے سکون آور افکار کے باوجود اس کی یہی برہمی سب سے پہلے ڈاڈا ازم کی صورت میں سامنے آئی۔ جنگوں سے پہلے یہ انسان "فرد کی آزادی" اور "تکمیل ذات" کا جس قدر نمائندہ اور چیمپئن تھا جنگوں کے بعد اسے پہلی مرتبہ اپنی تہذیب، تمدن اور فکر کے کھوکھلے پن کا احساس ہوا اور یہ ردعمل کچھ ایسا شدید ہوا کہ اسے سیاسی، سماجی اور نظریاتی کمٹ منٹ، اجتماعی جدوجہد، آزادی اور مساوات سب ڈھکوسلے اور لایعنی چیزیں دکھائی دینے لگیں۔ دراصل یہ اس انسان کا اپنے ہی خلاف انتقام تھا۔ اسے لیے جب ہمارے ہاں ذلتوں اور پستیوں میں گھرے ہوئے ادیب و فنکار، "جدیدیت" جیسی کھچڑیوں کے ذریعے فرد کی آزادی کے مسئلے کو حل کرنے کی تگ و دو میں مصروف ہوتے ہیں تو وہ دراصل اجتماعی جدوجہد اور سیاسی و سماجی شعور کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کمٹ منٹ سے انحراف کر رہے ہوتے ہیں۔ وہ بھی یہی چاہتے ہیں کہ اجتماع کی خوشیوں کو فرد کی بھینٹ چڑھا دیا جائے فاشزم کو ہوا دی جائے اور آمریت کو جواز فراہم کیا جائے۔ علامتیت، تجریدیت، ڈاڈائیت اور سرئیلیت وغیرہ جیسی جدید تکنیکوں اور ہیئتوں کے استعمال سے آخر کیا واضح کرنے کی کوشش کی جاتی ہے سوائے اس کے کہ زندگی کی المناکیوں اور سفاکیوں کو مزید تہہ دار، پیچیدہ اور گنجلک بنا کر پیش کر دیا جائے اور اوپر لیبل لگا دیا جائے کہ یہ فن پارہ دراصل "فرد کی آزادی" کا کامل نمونہ ہے۔

برصغیر میں قیام پاکستان کے وقت اردو ادب کی دو بڑی تحریکیں ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کی تحریک اپنے عروج پر تھیں۔ ترقی پسند تحریک سیاسی، سماجی اور

معاشی حوالوں سے آزادی، عدل، مساوات اور روشن خیالی کا ایک واضح اور ٹھوس منشور رکھتی تھی۔ سامراجی، سرمایہ داری، جاگیرداری، نو آبادیاتی اور طبقاتی نظاموں کے علاوہ قدامت پرستی و سماجی گھٹن کی مخالفت کو اس نے اپنی فکر کی بنیاد بنایا تھا جبکہ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک نے ترقی پسند تحریک کے متوازی اپنی الگ پہچان بنائی۔ یہ مقصدیت کی مخالف اور کمٹ منٹ سے فرد کی آزادی کی حامی تھی۔ یورپ کے زوال پسند مصنفین کی تحریروں کو آئیڈیلائز کرنے والے جس سے حلقہ کے مصنفین کے ہاں بے مقصدیت، فکری ابہام، فردیت اور ماورائیت عام ہونے کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے اثرات اور عناصر بھی عام تھے گویا اس تحریک کی داخلیت میں پہلے سے ہی وہ قبولیت موجود تھی جس نے یورپ کی زوال پسند جدیدیت کی تحریکوں کو جذب کرنے میں مدد دی۔ لہٰذا پاکستان میں بدلتے ہوئے حالات کے تحت انقلابی رنگ اپناتی ہوئی ترقی پسند تحریک اپنی کمٹ منٹ اور اثرات کے باعث ناقابل قبول ہی نہیں "خطرناک" بھی تھی۔ لہٰذا ترقی پسندوں کے خلاف "سرکاری و غیر سرکاری" تمام سطحوں پر محاذ کھول دیا گیا ان حالات میں حلقہ ارباب ذوق کی فکر و روایت کا فروغ لازمی سی بات تھی۔

60ء کی دہائی میں اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک اپنے عروج پر تھی۔ اس تحریک کے نو آبادیاتی جدیدیت پسند خود کو اعلانیہ "غیر نظریاتی" کہتے تھے۔ انہوں نے ادب کو اجتماعی ذمہ داریوں سے ہٹا کر فرد کی ذات تک محدود کرنے پر زور دیا۔ جدیدیت پسند تخلیق کاروں کے ہاں آزادی کا ایک بے مہار تصور تھا وہ اپنی ذات کو ہی آئیڈیل اور معیار مانتے تھے اور کسی بھی قسم کی پابندی کو اپنے لیے ناقابل برداشت تصور کرتے تھے۔ چاہے یہ پابندی ہیئت کی ہو یا مواد کی، سماجی ذمہ داری کی ہو یا روایت کی۔ وہ زندگی کو بے مصرف، بے مقصد اور کار زیاں سمجھتے تھے۔ ان کے کردار بے نام، بے چہرہ بلکہ محض پرچھائیاں تھے جو کسی پلاٹ کے پابند نہ تھے۔ گو انہوں نے موضوعاتی اور خصوصاً فنی سطح پر تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ہیئت و تکنیک کے نئے تجربے بھی کیے۔ نئی لسانی تشکیلات کے تحت زبان کو جدید بنانے کی کوششیں بھی کیں اور داخلیت پسندی و نفسیاتی دروں بینی اور استعارہ سازی و اینٹی سٹوری وغیرہ کے نئے تصورات کو بھی رواج دیا۔ لیکن یہ تخلیق کار نظریئے سے فرار حاصل کر کے اور بدحال

معروض سے آنکھیں بند کر کے اپنے اندر کی دنیاؤں کے جس سفر پر نکلے تھے وہاں سوائے اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارنے کے کچھ نہ تھا۔ جس کے نتیجے میں لامعنیت و بے معنویت، یاسیت وانحطاط پسندی اور عدم فکر و بے سمتی عام ہوئی۔ نفی محض کی بنیاد پر جہاں ان جدیدیت پسندوں نے ترقی پسندوں کا انکار کیا وہاں ولی سے لے کر جگر تک جیسے روایت پسندوں اور حالی سے لے کر راشد تک جیسے اولین جدید پسندوں نے سب کی نفی کی۔

پاکستان بننے کے بعد جدید نو آبادیاتی نظام کے تحت محض سٹرکچرل تبدیلی عمل میں لائی گئی کیونکہ اس جدید تبدل کے باوجود عوامی سطح پر لوگ اب بھی بھوک، تشدد، بیماری، بے روزگاری، فرقہ واریت، ناخواندگی، بدامنی اور عدم تحفظ کا شکار تھے۔ نتیجتاً جدیدیت کے تحت ادب کے اندر تبدیلی بھی محض سٹرکچرل سطح پر ہی لائی گئی۔ لہٰذا اسلوب و اظہار کے اس نئے انداز نے تفہیم و ترسیل کے شدید مسائل پیدا کر دیئے بلکہ یہ مسئلہ جدیدیت کے معماروں کے ہاں کچھ اس طریقے سے بھی سامنے آیا کہ وزیر آغا نے طبقات سے ماورا ارضیت جبکہ جیلانی کامران نے مقامیت سے ماورا قومیت کے تصورات دیئے۔ ایسی ہی عدم اساسیت اور خلاء سے بھرپور تصور نئی شاعری میں افتخار جالب نے دیا۔ جدید ادب اپنے انداز اور موضوع کے اعتبار سے روایت، عوام اور مجموعی صورتحال سے کٹا ہوا تھا۔ ادب میں عام آدمی اور اس کے مسائل کا ذکر ختم ہو گیا اور علامتیت و تجریدیت نے ادب کو قاری کے لیے ناقابل ابلاغ اور ناقابل تفہیم بنا دیا جس سے ادب کا قاری نہ ہونے کے برابر رہ گیا۔ دراصل جدیدیت کی تحریک ایسے دور میں پروان چڑھائی گئی جب یہاں کی سیاسی، سماجی اور معاشی صورتحال اور نئی ریاست کی تشکیل کے حوالے سے عوامی طبقات کی امنگوں اور مسائل سے جڑے ہوئے ایک واضح نصب العین کے حامل ادب کی ضرورت تھی جس کی روایت ترقی پسندوں نے قائم تھی جو کہ سامراجیت، جاگیرداریت، نو آبادیت اور سرمایہ داریت کی مخالف ہونے کے ساتھ ساتھ روشن خیال اور دو ٹوک نقطۂ نظر کی حامل تھی۔ لیکن جدیدیت کی تحریک نے اسی روایت کو تج کر جو کچھ کیا وہ سامراجیت، جاگیرداریت، سرمایہ داریت، نو آبادیت، اور آمریت کی حمایت کے سوا کچھ نہ تھا۔ افتخار جالب، اختر احسن،

عبدالرشید، جیلانی کامران، زاہد ڈار، فہیم جوزی، سعادت سعید، تبسم کاشمیری، احمد داؤد، احمد جاوید، انور سجاد، انیس ناگی، انتظار حسین، مظہرالاسلام، رشید امجد، منشایاد اور خالدہ حسین وغیرہ کی اس حوالے سے لکھی جانے والی تخلیقات اس کا واضح اظہار ہیں۔

جنرل ایوب کی آمریت کے خلاف اٹھنے والی عوامی تحریک نے بعد میں جو سیاسی، سماجی اور معاشی اثرات مرتب کیے اور پاکستان میں پہلی جمہوری حکومت کے لیے حالات سازگار کیے اس نے جدیدیت کی تحریک کو زمین بوس کر دیا اور ادب میں ترقی پسند عناصر کا قدرے مختلف انداز میں احیاء ہوا۔ 70ء کی دہائی کے "عوامی دور" میں یہ روایت مزید پختہ ہوئی لیکن بہت جلد جنرل ضیاء الحق کے مارشل لاء نے صورتحال کو بدل کر رکھ دیا۔ اس نئی آمریت نے "عوامی دور کے اثرات" کو مکمل طور پر ختم کرنے کی سعی کی۔ اس فوجی آمریت کے ظلم و ستم اور جبریت کے اثرات بعد کے جمہوری دور پر چھائے رہے۔ یہ حالات اردو ادب کی تمام تحریکوں کے زوال پر منتج ہوئے۔ اس زوال کی نمائندگی بیسویں صدی کی آخری دہائی میں مابعد جدیدیت کی تحریک نے کی جو حلقہ اربابِ ذوق اور جدیدیت کی تحریکوں کے ایک تسلسل کے طور پر متعارف ہونے میں مصروف ہیں۔

ڈاڈا ازم اور سرئیلزم
خبر سے بے خبری تک

سرئیلزم کے لیے اردو میں "ورائے واقعیت" کی اصطلاح مستعمل ہے۔ بیسویں صدی کے ادب اور فن پر اس کے اثرات بھی بڑے گہرے ہیں۔ کسی نہ کسی صورت میں آج کے ادب اور فن میں بھی اس تحریک کے اثرات موجود ہیں۔ عام طور پر سرئیلزم سے مراد بے ربط شاعرانہ پیکر اور غیر منطقی اسلوب اور آہنگ کی حامل تصاویر ہیں۔ دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں اُبھرنے والی تہذیبی و تمدنی شکست و ریخت نے مغرب کے "حساس ذہن" کو جس طرح متاثر کیا' سرئیلزم کو اس کا براہ راست اظہار سمجھا جاتا ہے۔

سرئیلزم پر اس کے تخلیقی جواز اور موقف پر روشنی ڈالنے سے پہلے ضروری ہے کہ اس تحریک کی پیش رو تحریک ڈاڈاازم پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔ اس حوالے سے کہا جاتا ہے کہ پہلی جنگ عظیم کی تباہ کاریوں اور اس دور کے تاریک سایوں نے نوجوانوں کے ذہنوں کو بری طرح متاثر کیا۔ وہ جو دنیا میں خوبصورتی اور امن کے داعی تھے' جو انسانی ترقی اور خوشحالی کے خواب دیکھتے تھے' جو ثقافت' معاشرت اور معیشت کو

اپنے خوابوں سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے، انہوں نے اپنی آنکھوں کے سامنے شہروں کو برباد ہوتے دیکھا۔ ہوا میں گولہ بارود کی بو محسوس کی، لاکھوں بے گناہ انسانوں کو کٹتے مرتے اور زخموں سے چور ہوتے دیکھا۔ یوں اس عہد کی سیاسی بساط نے آن کی آن میں اس تہذیب و ثقافت (جس پر مغرب فخر کرتا تھا) کا مستقبل مشکوک بنا دیا۔ چنانچہ یورپ کا وہ "نام نہاد حساس ذہن" جو اس المیہ سے بری طرح متاثر ہوا تھا اس نے یہ سمجھا کہ یہ المیہ اقدار و روایات اور اخلاقیات سے انحراف کے باعث پیدا ہوا ہے۔ ان کا ذہن یہ جاننے کے لیے تیار نہیں تھا کہ اس عہد کے سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے نتیجے میں ابھرنے والے نئے معاشی سیٹ اپ یعنی نو آبادیاتی نظام کے مخصوص تدریجی ارتقاء نے اس المیہ کو جنم دیا ہے۔ دونوں عالمی جنگوں میں مغربی ممالک کے درمیان ہونے والی خون ریز محاذ آرائی معاشی منڈیوں کے حصول اور قبضے کے لیے ہی وقوع پذیر ہوئیں۔ اس "حساس ذہن" کو اس وقت تو ہوش نہ آیا جب نو آبادیاتی عہد کی سو سالہ تاریخ میں تیسری دنیا کے ممالک کو نو آبادیاتی نظام کے تحت طاقت اور محض طاقت کے باعث غلام بنا لیا گیا تھا اس طرح نہ صرف وہاں کے باشندوں کا عرصہ حیات تنگ کر دیا گیا تھا بلکہ وہاں کے تمام معاشی وسائل کو بے دریغ لوٹا اور کھسوٹا جاتا رہا تھا۔ یورپ کے اس حساس ذہن کو اس پورے عہد میں کہیں بھی انسانی بے بسی اور ذلت دکھائی دی اور نہ ہی اس بنیاد پر ڈاڈا ازم اور سریئلزم جیسی تحریکوں کو ادب و فن میں برتنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

1916ء میں پہلی جنگ عظیم کے دوران ہی زیورخ میں جلاوطن ہونے والے نوجوانوں نے ڈاڈاازم کی بنیاد ڈالی۔ جنانچہ جرمن شاعر ہیوگوبال، رومانیہ کے شاعر ٹرسٹن زازا اور الٹائن اور مصور ہینس اس "ڈاڈائی تحریک" کے پیشرو بنے۔ ایسے لوگوں کے ادب، فن اور تنقید کا خلاصہ ادب، فن، فلسفہ، اخلاقیات، مذاہب، اقدار، روایات غرض ہرشے کی افادیت اور معنویت سے مکمل انکار ہے۔ یہ مکمل انکار ڈاڈائی ادب اور فن میں دراصل مکمل انحراف کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ اس تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ جب ڈاڈائی تحریک سے متاثر حساس ذہن نے 14 جنوری 1916ء میں زیورخ کے ایک ہال میں اس رجحان کے ترجمان شاعروں اور مصوروں کی جن تصاویر

کی نمائش کی اور دنیا کی مختلف زبانوں کی نظموں کو بیک وقت جس انداز میں پڑھا اس کا مقصد دوسری نوعیت کے شرفاء اور مروجہ فنی و ادبی جمالیات سے تعلق رکھنے والے "حساس ذہنوں" کو شدید ذہنی جھٹکوں سے گزارنا تھا۔ یقیناً یہ وکٹورین اور بورژوائی معیارات اور ضابطوں کے خلاف نئی مڈل کلاس کے نوجوانوں کا ردعمل تھا چنانچہ مارشل دوشاں نے پیرس میں جب اپنی تصویروں کی نمائش کی تو اس نے ایک تصویر میں مونالیزا کے چہرے پر مونچھیں لگا کر تمام حاضرین کو چونکا دیا۔ جو تحریک کسی بھی نوع کی سیاسی' سماجی یا اخلاقی مقصدیت سے تعلق نہ رکھنے کی دعویدار ہو اس سے اگر اس نوع کے شہکار پینٹ ہوتے ہیں تو کچھ غلط نہیں۔

ٹیڑھے میڑھے اشتعال انگیز خطوط' پراگندہ فکر اور غیر فنی مواد (Non Artistic Material) کو ادب اور فن میں بغیر کسی جواز کے جب اس تحریک کے لوگوں نے برتا تو اسے ایک طرف تو پہلی جنگ عظیم کے ظالمانہ نتائج کا محاصل قرار دیا گیا اور دوسری طرف "مغربی تہذیب و معاشرت" کے خلاف زبردست احتجاج اور انتقام قرار دیا گیا۔ سوال یہ ہے کہ خود یورپ میں سرمایہ دارانہ نظام کی چیرہ دستیوں کے خلاف اپنے حقوق کے حصول کی جو جنگ وہاں کے لوگ مسلسل لڑ رہے تھے اور پھلتی پھولتی جمہوریتوں میں اپنے حقوق کو آئینی تحفظات فراہم کروانے کے لیے جس جدوجہد میں لگے ہوئے تھے ڈاڈاازم کے انحراف پسندوں نے ان تحریکوں اور لوگوں کا ساتھ کیوں نہ دیا؟ معاشی منڈیوں کے حصول کے علاوہ انسان دوستی کے لیے جو جنگ یورپ میں وہاں کے لوگ لڑ رہے تھے۔ ڈاڈاازم کے حامیوں نے اس طرف سے صرف نظر کیوں کیا؟ طرفہ تماشا یہ بھی ہے کہ ڈاڈاازم کے احتجاج اور انتقام کو "انسانی روح" کی آزادی سے بھی تعبیر کیا گیا۔ اگرچہ اس احتجاج اور انتقامی ادب و فن کو بعد میں آنے والی نسل نے ادب و فن میں (Addition) قرار دیا۔

پس ڈاڈاازم کے حوالے سے ہم اس نتیجے پر بخوبی پہنچ سکتے ہیں کہ ادب و فن میں اس کے تخلیقی جواز میں پہلی جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کو جو بنیاد بنایا جاتا ہے وہ بالکل غلط ہے۔ یورپ کے سرمایہ دارانہ نظام میں رہتے ہوئے وہاں کے لوگوں نے انسانی و دیگر وسائل کے ارتکاز کے خلاف جو جنگ مسلسل لڑی ہے اس میں وہ بہت حد تک کامیاب

بھی ہوئے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ یورپ میں حقوق کے حصول کے لیے لڑی جانے والی لوگوں کی اس جنگ کے باعث یورپ کو کبھی کسی بڑے تہذیبی المیہ سے نہیں گزرنا پڑا۔ دونوں عالمی جنگوں کے بعد جب نو آبادیاتی دور کی معاشی منڈیاں خسارے میں جانے لگیں تو رفتہ رفتہ تمام عالمی معاشی قوتیں اپنی اصلی سرحدوں کا رخ کرنے لگیں۔ غرض عالمی جنگوں نے ڈاڈائی تحریک کے فنکاروں کے "ضمیر" کو ہرگز نہیں جھنجھوڑا' اگر یہ پہلے بھی موجود ہوتا تو سرمایہ دارانہ نظام اور تیسری دنیا پر مسلط کردہ نو آبادیاتی نظام کے خلاف ابھرنے والی تحریکوں کا ساتھ ضرور دیتا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوا۔ ڈاڈاازم کو اپنے عہد کے بیمار ذہن کا المیہ قرار دے سکتے ہیں جو یورپ کو اپنے عہد کی باقی دنیا کے سامنے یہ باور کروانا چاہتا تھا کہ ہم ظالم ہیں لیکن ظلم کے خلاف ہیں یا ہمارے حکمرانوں سے جو کوتاہی ہوئی ہم اس پر اپنی ندامت ڈاڈاازم کی صورت میں ریکارڈ کرواتے ہیں۔

ٹرسٹن زازا رجعت پسند ڈاڈائی تھا جو ڈاڈاازم کو اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ زندہ رکھنے کا خواہاں تھا لیکن اس تحریک کے دوسرے رکن آندرے بریتوں نے بعد میں اپنا راستہ الگ کر لیا۔ اس نے ڈاڈاازم کی لایعنیت کے برعکس بغاوت' خواب' انتشار' تحت الشعوری وسعتوں' انسانی تنہائی' بے بسی اور مجبوری کے پس منظر میں ایک نئی دنیا دریافت کرنے کا نعرہ لگایا۔ نئی دنیا کا یہ حیران کن انکشاف سریلزم کہلاتا ہے۔ انسانی جبلتوں' صلاحیتوں' طاقتوں اور توانائیوں کو جب روحانی' ثقافتی' مذہبی' تہذیبی اور معاشرتی رشتوں ناطوں سے مکمل طور پر آزاد کر دیا جاتا ہے تو گویا نئی دنیا کی دریافت کی ایک نئی کوشش نمودار ہوتی ہے۔ غرض واقعیت کی محدود دنیا سے واقعیت کے تمام لوازمات سے ماوراء ہو کر ورائے واقعیت کا کھوج ادب و فن میں ایک نئی تحریک کو متعارف کرواتا ہے۔

سریلزم کے منشور کی بنیاد بھی یہی ہے کہ ادب و فن میں خیال کو اس کی اصل شکل میں ظاہر کیا جائے اور اس خیال و اظہار کو ہر نوع کی عقلی' جمالیاتی یا اخلاقی جکڑ بندیوں اور معیارات سے آزاد کر دیا جائے۔ اس کے لیے جو نعرہ تخلیق کیا گیا وہ تحت الشعور میں ڈوب کر فن کی تخلیق تھا چنانچہ خواب خواہ تحت الشعوری محرکات کے تابع

جاگتی آنکھ ہی کے کیوں نہ ہوں سریئلزم میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ تحت الشعور میں ڈوبنے کی کیا ضرورت ہے؟ اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ معروض ماحول کی جبریت کے تابع ہوتا ہے جبکہ تحت الشعور میں پنہاں ناآسودہ خواہشات و جذبات خواب میں ڈھل کر جب سامنے آتے ہیں تو معروضی جبریت کا ستایا ہوا انسان اس ماورائی ماحول میں اپنے آپ کو زیادہ آزاد خیال کرتا ہے۔ پس اس تحریک کی بنیاد (Face the Fact) پر نہیں ہے۔ چنانچہ ادب و فن میں ورائے واقعیت کو یوں برتا جاتا ہے کہ ایک فنکار عالم بیداری میں شعور کی موجودگی میں دیکھے گئے خواب یا خیال کو جب شعر' افسانے یا تصویر کا روپ دیتا ہے تو وہ فنکار دراصل (Surrealist Manner) میں کام کر رہا ہوتا ہے۔ سریئلی مصور یا شاعر کے لیے ضروری ہے کہ اس کا دماغ تجرباتی کی بجائے تخیلاتی ہو گویا ہم سریئلی ادب و فن کو (Hand Painted Dreams) کہہ سکتے ہیں۔ آزاد تلازمہ خیال' شعور کی رو' تجریدیت اور کیوبزم ادب و فن میں تمام کے تمام (Surrealist Manners) میں ہی آتے ہیں۔ چنانچہ خواب یا خیال کار کا ایسا اظہار ادب و فن میں حقیقی دنیا کے مماثل نہیں ہوتا بلکہ وہ خواب یا خیال سے متشکل ہو کر خود ایک حقیقت بن جاتا ہے۔ یوں ورائے حقیقت کو بھی ایک حقیقت کہا جاتا ہے جو ایک نئی دنیا کا انکشاف ہے۔

لیکن اس حقیقت کا المیہ یہ ہے کہ اس تک رسائی صرف خواب اور خیال ہی کی ہے۔ حقیقی دنیا کی جبریت سے جب مزاحم ہونے کی کوشش کی جاتی ہے تو دماغ تجرباتی ہو جاتا ہے اور ورائے حقیقت سے "فیض" حاصل کرنے کا موقع نہیں ملتا۔

سریئلزم جس انداز میں ڈاڈاازم سے جدا ہوتی ہے ڈاڈاازم کی ڈرامائی تحریک مزید ننگی ہو جاتی ہے۔ سریئلزم کی اہم مباحث کا احاطہ مندرجہ بالا سطور میں مختصراً لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے اس عہد کی "واقعیت" کیا تھی وہ کون سے عوامل اور حالات تھے کہ جن کے باعث "ورائے واقعیت" کا کھوج لگانے کی ٹھانی گئی۔ اس عہد کی واقعیت کو ہم چار حوالوں سے سمجھ سکتے ہیں۔

1۔ تیسری دنیا کے کم و بیش تمام ممالک نو آبادیاتی نظام کے چنگل میں بُری طرح پھنسے ہوئے ہیں۔

2۔ دو عالمی جنگوں کے باعث نو آبادیاتی معاشی نیٹ ورک کمزور پڑ چکا تھا اور سرمایہ دار ممالک کی نو آبادیاتی پالیسیوں کے خلاف احتجاج بلند ہونا شروع ہو گیا تھا۔

3۔ یورپ میں سرمایہ داری نظام اپنے ارتقاء میں ایسے مرحلے میں داخل ہو گیا تھا جہاں جمہوریت کے باعث لوگ اپنے حقوق کے لیے بیدار ہو چکے تھے اور نو آبادیاتی نظام کے پٹ جانے کے بعد ان کے سیاسی' سماجی اور معاشی حقوق کی جنگ مزید تیز ہو گئی تھی۔

4۔ آزادیوں کے بعد جدید نو آبادیاتی نظام کی تشکیل کے لیے تمام سرمایہ دار ممالک نے نئی سیاسی پالیسیوں اور مستقبل کی اس حوالے سے حکمت عملیوں کو طے کرنا شروع کر دیا تھا۔

5۔ نو آبادیاتی دور میں یورپی سرمایہ داری اور نو آبادیاتی نظاموں کے نتیجے میں مرتب ہونے والی ظلم کی تاریخ کے متوازی ایک عالمی تحریک پنپ رہی تھی۔ یہ تحریک تاریخ کی اس جبریت کے خلاف نظریاتی سطح پر منظم جدوجہد میں مصروف تھی یہ تحریک سوشلزم کی تھی۔

چنانچہ یہ وہ واقعیت ہے جس کے ہوتے سرئیلزم کی تحریک نے جڑیں پکڑنا شروع کیں ان حالات کی روشنی میں درج ذیل اہداف سرئیلزم کے سامنے آتے ہیں۔

1۔ نو آبادیاتی نظام کے آقاؤں کو ''اپنا کام'' کرنے دیا جائے اور ایک ایسی فکری صورتحال پیدا کی جائے کہ لوگ خواہ وہ مغرب کے ہوں یا تیسری دنیا کے وہ ان کے خلاف ہوتے ہیں تو رہیں پڑے لیکن مزاحمت کے بارے میں نہ سوچیں۔

2۔ دونوں عالمی جنگوں میں جو ہوا سو ہوا۔ اس کی المناکیوں کو ایک المیہ سمجھا جائے اور اس المیہ میں کس نے کیا کیا اور کس کے ساتھ کیا ہوا؟ ان سب کے بارے میں سوچنا یا تصفیہ کرنا بے کار ہے۔ لہٰذا کیوں نہ ایک قدم آگے بڑھ کر ''ورائے واقعیت'' سے رجوع کیا جائے؟۔

3۔ یورپ کے وہ لوگ جو اپنے حقوق کی جنگ کے لیے جمہوری نظام کو مضبوط بنانے اور اسے زیادہ سے زیادہ اپنے موافق بنانے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔ ان کی ان کوششوں کو بے فیض قرار دے دیا جائے طاقت کے آگے سرنڈر کر دینے

کی حکمت عملی کو لوگوں کی سائیکی کا حصہ بنا دیا جائے اور طاقت کو للکارنے کے لیے "ورائے واقعیت" کو بروئے کار لائیں۔ یوں وہ خوابوں، خیالوں اور توہمات کی دنیا میں گھرے رہیں اور مزاحمت کا خیال دل سے نکال دیں۔

4- جدید نو آبادیاتی نظام کی پالیسیوں کو موثر بنانے کے لیے ایک ایسی عالمی رائے عامہ کی تشکیل میں مدد دی جائے جس کے باعث "نام نہاد بدلتے ہوئے حالات" کے تحت جو ہاتھ ان غلام ممالک کے ساتھ کر دیا گیا ہے کسی کی نظر اس کے دستانے پر نہ پڑے اور یوں پوری عالمی برادری ورائے واقعیت کو بروئے کار لاتے ہوئے "جو ہوا سو ہوا" سب بھول جائے اور تیسری دنیا کی نو آبادیاتی عہد کی تاریخ کو کوئی بھی چیلنج نہ کر سکے۔

5- سوشلزم کی تحریک نے انسانی تاریخ میں پہلی دفعہ سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظاموں کی جبریت کو چیلنج کیا اور نظریاتی سطح پر عالمی برادری کو اس بات پر آمادہ کرنے کی کوشش کی کہ دنیا بھر کے مظلوم طبقات منظم جدوجہد کے ذریعے مذکورہ نظاموں اور ان کی چیرہ دستیوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہوں۔ اس عہد کی واقعیت کا ایک رخ پھلتی پھولتی یہ تحریک بھی تھی۔ ورائے واقعیت کو بنیاد بنا کر ادب و فن کو تخلیق کرنے کے دعویداروں (جو اپنے عہد کے ظلم کے نتیجے میں حساس ردعمل کے ترجمان بنے) نے انسانی محبت، احترام، مساوات اور آزادیوں کے نعروں کی بنیاد پر جدوجہد کرنے والے دنیا بھر کے مظلوم عوام کا ساتھ کیوں نہ دیا؟

لوگ، ملک اور قومیں اپنی زندگی کی دکھوں اور المیوں کا علاج "ورائے واقعیت" سے نہیں کرتے بلکہ ان تمام عناصر، عوامل اور محرکات کو ختم کرنے کی جدوجہد کرتے ہیں جن کے باعث ان کی زندگیوں میں المیہ اور دکھ جنم لیتے ہیں۔ چنانچہ بہت جلد اس تحریک کی نوعیت کو بدل دیا گیا اس کی وجہ بدلتا ہوا عالمی منظرنامہ تھا اور وہ (Face the Fact) کی بنیاد پر تھا اب صورتحال یہ ہے کہ سرئیلی کے ہر ادبی (جو مقدار اور مواد کے حوالے سے نہ ہونے کے برابر ہے) اور فنی شہکار کو ایک (Addition) کے طور پر لیا جاتا ہے اور اس کی اہمیت (Show Piece) سے زیادہ ہرگز نہیں ہوتی۔

ورائے واقعیت کے حوالے سے بلند بانگ دعوے کرنے کی بجائے اسے اچھوتا جمالیاتی اظہار سمجھ کر انجوائے کیا جاتا ہے۔

سرمایہ داری نظام کی پیدا کردہ فردیت اور کمرشل ازم کے تصور نے ان مجہول رومانیت پسندوں پر بھی اپنا اثر چھوڑا جس کا اثر سریلزم کے تحت تخلیق کے اس اچھوتے انفرادی تجربے کے اظہار کی صورت میں ہوا یعنی منفرد شاہکار کی تخلیق جو روایتی انداز اور مروجہ صورتوں سے بالکل مختلف ہو۔ جو اپنے سامع یا تماشائی کے ہاں تحیر پیدا کر دے اور انہی بنیادوں پر یہ اپنی مخصوص مارکیٹ ویلیو رکھتا ہو۔ لہٰذا نئی سے نئی 'اچھوتی سے اچھوتی اور یک دم حیران کر دینے کا حامل شاعرانہ یا مصورانہ پیس آف آرٹ ہی تخلیق کار کا معیار بنا۔ اس کے لیے اچھوتے پن اور تحیر کی قدر کے علاوہ کوئی فنی اصول یا ضابطہ نہ تھا۔ اسی تخلیقی اظہار نے بعد میں اشیائے صرف کی مارکیٹنگ کے لیے کمرشل ڈیزائننگ اور کمرشل شاعری (مثلاً اشتہاری جنگلز وغیرہ) کی بنیاد رکھی جس کا مقصد صارف کو فوری طور پر متوجہ کرنا یا دیگر کاروباری کمپنیوں کے اشتہاری پروپیگنڈے کو نیچا دکھانا ہے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاڈا ازم اور سریلزم کی زوال پسند ترجیحات نے ان تحریکوں کو بھی زوال پذیر کر دیا۔

جہاں تک اردو ادب کا معاملہ ہے تو براہ راست اس تحریک سے متاثر کوئی بھی ادیب یا شاعر نہیں ہے۔ ہمارے ادب کا عمومی فلسفیانہ رجحان یہ ہے کہ یہ اس زندگی سے ضرور گریز کرتا ہے جہاں ان قوتوں کے خلاف مزاحمت کا جذبہ بیدار ہوتا ہو جو لوگوں کی زندگیوں کو دکھوں اور غموں کے حوالے کرتی ہیں لیکن یہ فلسفہ زندگی مائل بھی ہے کیونکہ اس میں زندگی کے دکھوں کے ساتھ نباہ کی بات کی جاتی ہے' غم کو لازمہ زندگی کہا جاتا ہے اور اس سے نفرت نہیں کی جاتی۔ چنانچہ ایک اپنی ہی طرح کی وجودی حقیقت نگاری (Existantionlist Realism) ہمیں اردو ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ یوں منیر نیازی کی نظموں مثلاً "بدلتے موسم کی رات" "ایک عالم سے دو عالم کا خیال" "حیرت کی منزل پر حسن کی نشانیاں" اور "ساتوں در کھلنے کا سماں" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں کہ جن میں سریلی عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی "پہلی بارش" کی غزلوں

میں بھی یہ عناصر پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح میراجی کی نظموں "جنگل میں ویران مندر"، "تنہائی" اور "ہندی نوجوان" جیسی نظموں میں بھی سرئیلی فضا دکھائی دیتی ہے۔ مجید امجد کی کئی نظموں میں بھی علامات کے ذریعے جو شعری پیکر تراشے گئے ہیں وہ حقیقت سے ماورا کسی حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کی نظم "توسیع شہر" میں کٹے ہوئے درختوں کے حسی پیکر' اسی طرح نظم "ہم سفر"، "ایسے بھی دن"، "طلوع فرض" بھی ایسی ہی نظمیں گردانی جا سکتی ہیں۔ جدیدیت کے رنگوں سے مزین نئی اردو نظم میں بھی سرئیلی اشارے دکھائی دیتے ہیں۔

اردو افسانے میں خالدہ حسین' مظہرالاسلام اور انور سجاد کے افسانوں کی علامتی فضا میں سرئیلی رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ تاہم' اردو ناول میں سرئیلی عناصر بالکل بار نہ پا سکے۔ دو تین علامتی انداز کے ناولوں اور ایک دو ہیئتی تجربات کے حامل ناولوں میں سرئیلزم کو تلاش کرنا بے معنی ہے۔

غرض اردو شعر و ادب میں جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر تقلیدی اور ہیئتی تجربے کی سطح پر ہمیں کہیں کہیں سرئیلی عناصر دکھائی دیتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی جب ہم اس کا مطالعہ کرتے ہیں تو سرئیلی عناصر تو شاید ڈھونڈھ سکتے ہیں لیکن سرئیلزم کہیں دکھائی نہ دے گا اس کی وجہ یہ ہے کہ برصغیر کے تمام شعر و ادب میں دکھ' زوال اور شکست کا گہرا تجربہ' مشاہدہ اور تجزیہ دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ یہی صورت حال اردو فن پارے کو "ورائے واقعیت" نہیں ہونے دیتی۔ کام کے لیے سرئیلی طریقہ کار یا کرافٹ مین شپ (Craftmanship) کو تو بروئے کار لایا جا سکتا ہے لیکن اس کے نیچے دھڑکتی اور شور مچاتی دنیا حقیقی ہے جو واقعیت سے کنارہ کش نہیں ہو سکتی۔

علامت نگاری

ابہام پسندی کی لہر

علامت نگاری کیا ہے؟ اس سلسلہ میں امریکی شاعر ایڈیگر ایلن پو سب سے اہم شخصیت ہے جسے فرانسیسی شاعر بودلیئر نے دریافت کیا۔ بودلیئر نے 1847ء میں اسے پڑھا اور 1852ء میں ایلن پو (جو افسانہ نگار بھی تھا) اس کی کہانیوں کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا۔ یورپ میں ابتدا ان تراجم نے علامت نگاری کی تحریک کے آغاز کے سلسلہ میں اہم کردار ادا کیا۔

ایلن پو کی تنقیدی مباحث کو خصوصاً علامتی تحریک کا صحیفہ اول تسلیم کیا جاتا ہے۔ ایلن پو کے خیال میں عدم وضاحت شاعری کی سچی موسیقی کا ایک عنصر ہے۔ ایک ایسی عدم وضاحت جو مبہم ہو لیکن اپنے اندر ایک روحانی تاثیر رکھتی ہو۔ پو کے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ ادب و فن میں ابلاغ براہ راست نہیں ہوتا اور جب لفظ علامت کا روپ دھارتا ہے تو بے معنی نہیں رہتا بلکہ موسیقی کے سر کی طرح احساس میں ڈھل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کے علمبردار خصوصاً شاعری کے غنائی پہلو کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔

علامت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ کہیں سے اخذ شدہ نہیں ہوتی اور نہ ہی مستعار لی ہوئی ہوتی ہے بلکہ یہ لاشعور کے صحرا میں موجود تخلیقی سرچشمے سے جنم لیتی ہے اور اجتماعی لاشعوری عوامل کے سہارے قرنوں کی ذہنی تاریکی کو دور کر دیتی ہے۔ گویا یہ ایک حیاتی انکشاف ہے لیکن اس میں زمانے کے نفسی خدوخال کا بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے اور ماضی کے حقائق کو بھی منظرعام پر لایا جا سکتا ہے۔

علامت کے مفہوم کے تعین میں دو آراء ہیں ایک تو ان لوگوں کی رائے ہے جو علامت کو کلیتاً" رد کرنے کی بجائے ایسی علامت کے انتخاب پر زور دیتے ہیں جس میں زیادہ تہہ داری اور پیچیدگی نہ ہو، جو سراسر ذاتی نہ ہو اور نہ ہی ایسی کہ ہمیں تجریدیت کی طرف لے چلے۔ دوسری رائے وہ ہے کہ جس کے مطابق علامت جتنی گنجلک اور پیچیدہ ہوگی اتنی ہی معانی کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوگی۔ اس رائے کو آگے بڑھانے والے وہ لوگ ہیں جو علامتی تحریک سے براہ راست وابستہ ہو کر شعروادب فن تخلیق کر رہے ہیں۔

ادب اور فن میں جہاں تک علامت کے استعمال کے جواز کا تعلق ہے تو اس سلسلہ میں عام موقف یہی ہے کہ ادب و فن میں اگر کسی بات، چیز، وقوعے کا ذکر اس بات، چیز یا وقوعے کا نام لے کر کیا جاتا ہے یعنی اس کو براہ راست جیسے کہ وہ ہے پیش کر دیا جاتا ہے تو فن پارے کی اصل لذت ختم ہو جاتی ہے لیکن اگر اسے علامت کے پردے میں یوں پیش کیا جاتا ہے کہ وہ علامت اپنے فنکارانہ استعمال اور معنی کے اعتبار سے اپنی تجریدیت کے باعث آہستہ آہستہ انسانی ذہن پر منکشف ہو تو ادب و آرٹ اپنا حقیقی منصب ادا کرتے ہیں۔ گویا ادب اور فن کا یہ ایسا اسلوب ہے جس کے باعث کسی فن پارے کی اصل لذت مجروح نہیں ہوتی۔ یوں علامت ایک ایسا جمالیاتی پیکر بن جاتی ہے کہ جو ادب و فن کی حقیقی روح کے عین متوازی ہے۔

غرض علامت کے پس منظر میں جو فکر اور منظرنامہ موجود ہوتا ہے وہاں تک رسائی اس نوع کے ادب و فن کو سمجھنے کے لیے ازحد ضروری قرار پاتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کون سا فکری دھارا ہے اور علامت کے پس منظر میں وہ کونسا منظرنامہ ہے جسے علامتی تحریک کی فلسفیانہ مباحث میں پیش کیا گیا ہے اس کے علاوہ یہ جائزہ بھی لینا ہے کہ

اس فکر کے حوالے سے اس تحریک کے مقاصد کیا تھے۔

19 ویں صدی کے انجام تک آتے آتے سائنسی انکشافات و ایجادات اور سائنسی بنیادوں پر عمرانی علوم کی تفہیم نے جب کائنات کی پر اسراریت کو ختم کر ڈالا اور علمی و عملی ہر دو محاذ پر انسان نے کائنات کے نئے امکانات کی طرف سفر شروع کر دیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ کے عین اس موڑ پر علامت نگاروں نے ایک مرتبہ پھر کائنات کو پر اسرار بنانے کی کوششیں شروع کر دیں اور علامتی تحریک نے سائنسی شعور اور انداز فکر کے خلاف جہاد کا اعلان کر دیا یوں حقیقی زندگی میں معلوم سے نامعلوم کی طرف تخلیقی سفر کرنے کی بجائے علامت نگاری کی تحریک نے نامعلوم سے ایک مرتبہ پھر اپنا رابطہ استوار کر لیا اور حقیقی زندگی سے منہ موڑ لیا۔

یورپی سرمایہ دارانہ نظام کے نتیجے میں سائنس اور ٹیکنالوجی میں جو ترقیاں ہوئیں رومانوی تحریک کی طرح اس تحریک نے بھی ان ترقیوں کو انسان کی فطری آزادیوں کے خلاف ایک کھلا محاذ قرار دے دیا۔ یوں اگر دیکھا جائے تو علامتی تحریک رومانوی تحریک کا نتیجہ یا رد عمل نہیں ہے بلکہ رومانیت ہی کی مزید توسیع ہے۔

رومانویوں کی طرح علامت نگاروں کا گروہ بھی ایک ایسا طبقہ ہے جو نام نہاد روحانی اقدار' فطری آزادیوں اور بزعم خود اعلیٰ جمالیاتی احساسات کا علمبردار ہے۔ سائنسی بنیادوں پر جو علوم و فنون میں ترقیاں ہوئیں تو انہوں نے کہا کہ ان ترقیوں نے سماج کے اجتماعی رویوں' رجحانات اور انداز فکر میں جو اجتماعیت پیدا کی ہے اس نے فرد کو اجتماع اور اجتماعیت کا غلام بنا کر رکھ دیا ہے۔ لہٰذا شخصیت اور کردار کی وہ پرورش جس کا ظہور فرد کے اندر ارتقاء پذیر ہوتا ہے سائنسی بنیادوں پر اجتماعی حوالوں سے فکر و عمل کی آسان تفہیم نے فرد کے اندر فطری ارتقاء اور روحانی ارتفاع کو بری طرح مجروح کر دیا ہے۔ پس ان حالات میں اس طبقے کا کہنا یہ ہے کہ انسان اگر اپنی فطری آزادیوں کو بروئے کار لانا چاہتا ہے تو اسے ایک مرتبہ پھر ذات کی گہرائیوں میں اتر کر نامعلوم کے ساتھ اپنا رابطہ بحال کر لینا چاہیے تاکہ وہ ایک مرتبہ پھر "آزاد" ہو جائے۔ چنانچہ علامت نگاروں نے جب ذات کی گہرائیوں میں ڈوب کر نامعلوم کے ساتھ اپنا رابطہ استوار کیا تو اس وقت تک معروضی دنیا کے حقائق ان کی "فطری آزادیوں" کو بری

طرح مجروح کر چکے تھے لہٰذا جب وہ نامعلوم کے اندھے کنویں سے علامتیں نکال کر لائے تو وہ خود انہیں دیکھ کر حیران رہ گئے۔ ان کی تفہیم اور جواز ان کے بس سے باہر تھا۔ چنانچہ ان علامتوں کی نامعلوم تفہیم اور جواز نے ادب و فن میں بار پایا تو یہ کسی بھی امکانی معلوم کی طرف سفرنہ کر سکیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ تب تک سائنسی شعور اس قدر پختہ ہو چکا تھا کہ اس نے ان خرافات میں پڑنا بے کار جانا۔

یورپ کی سرمایہ دارانہ نظام کی المناکیوں سے بھی کوئی انکار نہیں لیکن ان المناکیوں سے بے زار علامت نگار کے پاس کوئی ایسا متوازی نظام فکر یا فلسفہ بھی نہ تھا جو ان المناکیوں کو ختم کرنے کے لیے موثر مزاحمتی کردار ادا کر پاتا۔ پس ان لوگوں پر حساس ہونے کا لیبل لگانا بھی غلط ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کی المناکیوں کے متوازی اس نوع کا ذہن بھی مریضانہ اور یاسیت انگیز ہے۔ اپنے عہد کے آشوب کو علامات کے ذریعے جس طرح پیش کیا گیا ہے اس میں مریضانہ دروں بینی اور حرماں نصیبی کے سوا کچھ نہیں۔

متذکرہ نکات کو اگر ذہن میں رکھا جائے تو پیچیدہ اور گنجلک علامتی نظام کے ذریعے زندگی کی ایک اور تفہیم کرنے والے علامت نگار ہمیں سرمایہ داروں کے ایجنٹ ہی دکھائی دیتے ہیں جو دنیا بھر میں سرمایہ داری کے خلاف اٹھنے والی مزاحمتی تحریکوں کا ساتھ دینے کی بجائے سرمایہ دارانہ نظام ہی میں رہتے ہوئے قنوطیت اور زندگی سے گریز کی تعلیم دیتے ہیں کہ سرمایہ دارانہ نظام میں پسنے والا مزدور اور نو آبادیاتی نظام کے شکنجے میں جکڑی ہوئی اقوام سرمایہ داروں کے لیے اپنی خدمات کو بجالاتی رہیں پھر اس زندگی کو بھی اچھا نہ سمجھیں جو وہ گزار رہی ہیں لیکن مایوسی اور بے بسی کے سوا دوسرا کوئی چارا نہیں لہٰذا احتجاج ہرگز نہ کریں یوں بھی یہ زندگی رہنے کے قابل نہیں ہے۔ یہ ایک اذیت پسند (Sadist) نظریہ نہیں تو اور کیا ہے؟۔

چنانچہ انہی حالات میں وجودیت بھی سر اٹھاتی ہے اور ادب و فن میں اپنے مقاصد اور موضوعات کے حوالے سے وجودیت اور علامت نگاری جو چاہتی ہیں دونوں میں کچھ ایسا فرق نہیں۔ ان کے مطابق ظلم، زیادتی اور تاریخی جبریت کے سامنے انسان "مجبور محض" ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کی ہیئت کو انہوں نے کچھ ایسے دریافت کیا کہ اس کے

بڑھتے ہوئے بین الاقوامی رسوخ کو چیلنج نہ کیا جا سکے۔ یہی وجہ ہے علامت پسند ادیب، شاعر اور فنکار ایک عظیم تنہائی اور علیحدگی (Alienation) کا شکار ہو گئے۔ تاریخ اور تقدیر کے سامنے انسانی بے بسی کا نوحہ علامتوں کے گورکھ دھندے میں الجھا دیا گیا۔ یورپی علامت نگار جدید یورپ کے سرمایہ دارانہ نظام سے تو اپنے آپ کو متاثر سمجھتے ہیں لیکن انہوں نے تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر سرمایہ دارانہ نظام کے تجزیے کی کبھی ضرورت محسوس نہ کی اور نہ ہی کوئی ایسی کوشش کی کہ وہ فکری سطح پر ایسے مقام پر پہنچ پاتے جہاں وہ کسی نئے نظام فکر کے پیامبر بن پاتے۔

اسی عہد میں اشتراکیت پسند فلسفہ یورپی سرمایہ داری نظام کی سیاسی، سماجی اور معاشی پیچیدگیوں کا سائنسی تجزیہ کرنے کے بعد ایک ایسے انداز فکر کو سامنے لے آیا تھا جو سرمایہ داری نظام میں پیدا ہونے والی فرد کی تنہائی، المناکی اور استحصال کو ختم کرنے کا داعی تھا۔ لیکن یورپ کے علامت نگاروں سمیت کم و بیش تمام مکتبہ ہائے فکر نے اس ابھرتے ہوئے فلسفے کو بڑی ڈھٹائی اور سفاکی کے ساتھ نظرانداز کیا کیونکہ خود یورپ کی شناخت اسی فلسفے کی مخالفت اور سرمایہ داری نظام کی موافقت میں مضمر تھی۔ لیکن یہ بھی ہوا کہ علامتی تحریک سمیت جتنی بھی اس عہد کی یاسیت پسند اور زوال پسند تحریکیں تھیں انہوں نے سرمایہ داری کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کو بھی رگید ڈالا۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ دونوں نظاموں میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ پر زور تھا چنانچہ اپنے مخصوص زاویہ نگاہ کے باعث انہوں نے اس فرق کو بھی پیش نظر نہ رکھا کہ سرمایہ داری میں سائنس اور ٹکنالوجی کا سماجی رول (Pro Capital) اور (Pro Capitalist) ہوتا ہے جبکہ اشتراکیت میں یہ رول (Pro People) اور (Pro State) ہوتا ہے۔ لیکن مذکورہ تحریکوں نے دونوں نظاموں کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکا کہ زندگی یوں ہو یا یوں فرد کی فطری آزادیوں کی نشوونما میں حارج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ کے علامت نگاروں نے ادبی حوالے سے ایک ایسے تجربے کو اپنایا جو یورپی سرمایہ داری نظام کے لیے نہ تو کوئی خطرہ بن سکتا تھا بلکہ اسی نظام کی المناکیوں میں رہتے ہوئے لوگوں کے مریضانہ کتھارسز کا ذریعہ بنا۔

علامت نگاری کے جواز میں یہ کہا جاتا ہے کہ حسن اور تاثیر کسی وقوعے، بات یا چیز

کا براہ راست نام لینے سے اور بیانیہ انداز میں پیش کر دینے سے ختم ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مبہم، تہہ دار اور دور از کار علامت کس فن پارے کے حسن اور اس کی تاثیر کو دو چند کر دیتی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ علامت نگاروں کو پیش کش کے حوالے سے مواد (Content) سے کچھ زیادہ سروکار نہیں ہوتا بلکہ ان کے نزدیک اصل اہمیت ہیئت (Farm) کی ہوتی ہے۔ چونکہ سرمایہ داری نظام کے خلاف اپنی مخصوص فکر کی بابت اسے چیلنج کرنے کی اہلیت اپنے آپ میں نہیں پاتے یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں مواد کی اہمیت ثانوی ہو جاتی ہے جبکہ ہیئت صنعتی کمرشلزم کے متوازی اپنے مخصوص وجود کو "علامت" کے حوالے سے منوانے کی کوشش کرتی ہے پھر یہ کہ فن مصوری میں چونکہ علامات خارجی سطح پر اپنی مخصوص تکنیک کے باعث اہمیت اختیار کر سکتی ہیں جبکہ ادب و شعر میں یہی علامات حسیاتی اور تاثراتی پیش کش کے باعث مواد کی اہمیت کو کم کر دیتی ہیں۔ غرض مواد کی عدم دستیابی اور کم اہمیت کے باعث علامات گنجلک اور تہہ دار ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح مواد جتنا زیادہ ہوگا اس کی اہمیت بھی پیشکش کے حوالے سے بڑھ جائے گی۔ چنانچہ مواد اور اس کی ترسیل کی اہمیت کے پیش نظر علامت فطری، عام فہم اور سادہ ہوتی چلی جائے گی۔ علامت نگار کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہوتا چنانچہ مواد کے لیے لاشعور اور نامعلوم سے رجوع کرتے ہیں وہاں بھی مواد منطقی ربط سے تہی ہوتا ہے چنانچہ جو دریافت ہوتا ہے وہ علامت محض بن کر رہ جاتا ہے۔ پس علامت نگار ادیب اور شاعر "علامت محض" سے بھی خوش ہو جاتا ہے کیونکہ وہ اپنے تئیں معاشرے کا پابند اور ذمہ دار بھی نہیں سمجھتا۔

علامت کے استعمال اور اس کے جواز کے حوالے سے ایک موقف یہ بھی ہے کہ علامت گنجلک اور تہہ دار نہیں ہوتی۔ اصل مسئلہ معنوی حوالے سے علامت کی دریافت ہے۔ علامت میں ایک تجرید ضرور ہوتی ہے لیکن تجرید کی ہر سطح پر وہ معانی کے نئے جہان کھولتی ہے۔ ایک بھرپور اور موثر علامت وہ ہوتی ہے کہ جو اپنی معنوی تجرید کے حوالے سے ہر سطح پر اپنے Content سے نہ صرف لگا کھاتی ہو بلکہ ہر سطح پر Justified بھی ہو۔ یہ وہ مقام ہے جہاں علامت نگاری کو تجریدیت سے الگ کیا جاتا ہے۔ تجریدیت کا کوئی Content نہیں ہوتا بلکہ تجریدیت Content کو ابھارنے کی

کوشش کرتی ہے جبکہ علامت کے پس منظر میں ایک گہرا تاریخی، سیاسی، اساطیری اور سماجی شعور کار فرما ہوتا ہے جو ایک واضح Content کو علامت کے ذریعے ابھارتا ہے۔ یوں علامت کی تخلیق ایک شعوری کاوش ہے۔ اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو دنیا بھر کے بڑے ادب میں ایسی ہی علامات کو برتا گیا ہے۔ ادب و شعر میں اگر اس نوع کی علامات کو بروئے کار نہ لایا جائے تو وہ ادب و شعر نہیں رہتے محض واقعیاتی بیان رہ جاتا ہے۔ شعوری سطح پر تخلیق ہونے والی علامت زندہ ادب کا موثر حوالہ ہوتی ہے۔ زندگی اور کائنات کو سمجھنے اور سمجھانے کے حوالے سے اس کا کردار بے مثل ہوتا ہے۔ ایسی علامت کا معنوی نظام زندگی میں گہری جڑیں رکھتا ہے۔ لہٰذا اس کے معانی تک رسائی کسی ذہنی مشقت کو دعوت نہیں دیتی وہ علامت اپنے Content کے حوالے سے اپنے معانی کا تعین خود کرتی ہے۔ ایسی تمام علامات زندہ ادب کا سرمایہ ہیں۔

جب علامت نگاری کی تحریک کے حوالے سے علامت کا ذکر چلتا ہے تو اس سے مراد مذکورہ علامتی نظام نہیں ہوتا اس تحریک سے متاثرہ تمام ادب و شعر نامعلوم سے رجوع کرتا ہے۔ ایسے ادب کے پس منظر میں نہ تو سیاسی، سماجی اور تاریخی شعور کارفرما ہوتا ہے اور نہ ہی علامت کی تخلیق شعوری سطح پر کی جاتی ہے بلکہ یہ لاشعور کے کسی نامعلوم میکانزم سے نکلتی ہے اور پھر ادب و شعر میں آنے کے بعد اس کی معنوی دریافت کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ پس اس نوع کی علامات کے پیچھے نہ تو کوئی واضح Content ہوتا ہے اور نہ ہی کسی واضح موقف کی معنوی سطح پر نشاندہی ہوتی ہے۔ پس Content کی عدم دستیابی یا معقولیت کے فقدان کے باعث جو علامات ادب و شعر میں پیش کی جاتی ہیں لامحالہ ان کی معنوی تجرید میں کسی بھی نوع کا Consensus نہیں ہوتا۔ پس جس طرح تجرید میں Content کا فقدان ہوتا ہے اور تجریدیت کسی Content کو اُبھارنے کی کوشش کرتی ہے بالکل اسی طرح علامتیت میں بھی Content کا فقدان پایا جاتا ہے اور علامات کے ذریعے کسی Content کو ابھارنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ پس تجریدیت کی طرح علامتیت بھی Root Less ہوتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں علامت نگاری کی تحریک اور تجریدیت کی تحریک میں چنداں فرق نہیں ہے۔ خواہ علامت نگار ہو یا تجرید نگار دونوں میں سے کوئی بھی ادب و فن میں آنے والی علامت یا تجرید کی معنوی تفہیم کی ذمہ داری

نہیں لیتے۔ وجہ کیا ہے؟ دونوں اپنے Content کے ذمہ دار کیوں نہیں یا Content کی ذمہ داری کیوں نہیں لی جاتی؟ کیونکہ علامت یا تجرید کے پیچھے یا تو Content سرے سے ہوتا ہی نہیں ہے اور اگر ہوتا بھی ہے تو اس میں بذات خود کسی بھی طرح کا Consensus یا معنوی ربط نہیں ہوتا۔ معنوی ربط کیوں نہیں ہوتا؟ کیونکہ Content زندگی کے حقیقی تاروپود سے جنم نہیں لیتا۔ یہی وجہ ہے کہ علامت اور تجرید زندگی کو معنی خیز بنانے، اس کے لیے امکانات کو واضح کرنے اور اسے ترقی دینے میں ناکام ہو جاتی ہیں۔

علامت نگاری کی وہ تحریک مذکورہ سطور جس کا جائزہ لیا گیا ہے یورپ کے مخصوص تاریخی پس منظر میں ابھری تھی۔ ہندوستان پاک و ہند میں جس علامتی تحریک کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ اس کی اپنی جڑیں مفقود ہیں۔ اس تحریک کا آغاز یہاں یورپی علامتی تحریک کی محض نقالی کے طور پر ہوا۔ انتظار حسین، منشایاد، رشید امجد، مظہرالاسلام، احمد جاوید اور انور سجاد جیسے ادیبوں نے ابتداء میں یورپی علامتی تحریک سے براہ راست متاثر ہو کر اردو ادب میں علامت نگاری کا آغاز کیا۔ جس پذیرائی کے اردو علامت نگار متمنی تھے یہاں مخصوص سیاسی و سماجی حالات اس کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ وہ حالات جن کے نتیجے میں یورپ میں علامتی تحریک اُبھری تھی یہاں یکسر ناپید ہے۔ یہاں نہ تو کبھی صنعت اُبھر سکی اور نہ ہی سرمایہ داری نظام اپنی جڑیں پکڑ سکا۔ یہاں کے پسماندہ اور ترقی پذیر طبقات ان حالات کے خلاف جدوجہد کرنا چاہتے تھے جن کے باعث وہ سیاسی و سماجی زندگی میں موثر کردار ادا نہیں کر پا رہے تھے۔ لاشعور یا نامعلوم کی طرف ان کی ترجیحات میں شامل نہ تھا۔ وہ اپنی تنہائیوں کو Enjoy کرنے کی بجائے کبھی نام نہاد جمہوریتوں میں تو کبھی ننگی آمریتوں میں اپنے ہونے کا جواز اپنی سیاسی سماجی اور معاشی جدوجہد کے ذریعے فراہم کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ یہاں کے علامت نگار بہت جلد جان گئے کہ اب انہیں کونسا کردار ادا کرنا ہے؟ چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے مذکورہ تمام ادیبوں کے یہاں علامت تجریدیت اور معنوی بھول بھلیوں سے نکلتی چلی گئی۔ بعدازاں تخلیقی علامات کا دور شروع ہوا یہ علامات سماج کی زندہ حقیقتوں سے اُبھریں۔ اب یہ علامت نگار علامت نگاری کی تحریک کے حقیقی معنوں میں

علامت نگار نہیں ہیں۔ ان کی علامات کا رنگ ڈھنگ ایسا ہے کہ ایک عام قاری بھی ان علامات کی تفہیم کو اپنی دسترس میں پاتا ہے۔ گویا پاکستان میں علامت نگاری کی تحریک علامت نگاروں کے ہاتھوں ہی اپنے انجام کو پہنچی کیونکہ بدلتے ہوئے سیاسی اور معاشی حالات میں اس رجحان کی کوئی اہمیت نہ تھی۔

وجودیت

انحطاط پسندی کی روایت

وہ انحطاط پسند لوگ جو نو آبادیاتی استحصال کے خلاف بند باندھنے میں ناکام ہوئے اور پھر انہوں نے So Called تہذیبی و تمدنی رفعت و عظمت کا جنازہ پہلی اور دوسری عظیم جنگوں کے دوران نکلتے دیکھا تو انہیں یقین ہی نہ آیا کہ وہ مغرب جس نے سائنسی، تیکنیکی، فلسفیانہ اور عسکری صلاحیتوں کے باعث دنیا بھر کو اپنا مطیع کر لیا تھا "محض" منڈیوں کی چھینا جھپٹی کے باعث بالکل ننگا ہو گیا۔ یورپ کی تہذیبی و تمدنی پیکر عظمت کو پہلی مرتبہ اپنے آپ سے گھن محسوس ہونے لگی۔ وجودیت یورپ کی اسی تہذیبی، تمدنی، اخلاقی، روحانی اور انسانی عظمت کے ٹوٹتے ہوئے سحر سے نمو پانے والا فلسفہ ہے۔ یورپ کے ادب و فن میں بہت جلد سرایت کر جانے والا یہ فلسفہ اتنی ہی سرعت سے مراجعت کر گیا اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ وجودیت کے پھیلاؤ کے اسی عہد میں برٹ رینڈرسل اور وہائٹ ہیڈ جیسے عقلیت پسند فلسفیوں نے یورپ کے تہذیبی، تمدنی، سائنسی و تیکنیکی ارتقاء کی تاریخ کو دونوں عظیم جنگوں کے نتائج اور اس کے ذیلی اثرات کے ساتھ گڈ مڈ نہ کیا۔ چنانچہ بشمول وجودی فلسفیوں کے "روحانیت محض" کے

تصورات مثلاً لاشعوری محرکات، شعور کی رو اور جبلت و وجدان کے حامی فرائیڈ، برگساں اور ولیم جیمز وغیرہ یورپ کے مقبول عام "عقل محض" کے فلسفے کی بنیاد پر اس کے تاریخی عمل کے باعث صرف افکار کی دنیا میں ہی زندہ رہے۔

یورپ میں 19 ویں صدی سائنس پرستی کی صدی نہیں ہے بلکہ سائنس اور ٹیکنالوجی میں روزافزوں ترقی کے باعث انسانی عظمت کی صدی ہے۔ اس پورے سفر کے دوران جو نام نہاد حیاتی، قدری، روحانی اور جذباتی مسائل پیدا ہوئے وہ انحطاط پسند ذہنوں کی پیداوار تھے۔ جسے ذہنی و جذباتی خلا کہا گیا وہ یورپ کے تہذیبی و اخلاقی محاذوں پر عظیم جنگوں کے نتائج یعنی دہشت، خوف، انتشار، ہیجان، افراتفری، بے زاری، مایوسی اور عدم تحفظ کے باعث پیدا ہوا تھا۔ حیران کن بات یہ ہے کہ اس کے ردعمل میں زندگی سے بھرپور، امید اور حوصلہ افزاء فلسفہ تو جنم نہ لے سکا البتہ یہ ضرور ہوا کہ جنگوں کے باعث پیدا ہونے والی بے زاری، مایوسی، دہشت اور اسی طرح سائنس اور ٹیکنالوجی کے باعث پیدا ہونے والے "روحانی" خلاء نے انسانی وجود میں ایسے نئے ذائقوں کو متعارف کروایا جو اپنی تسکین کے لیے تاریخ انسانی میں ایسے ہی وقوعات کے متلاشی تھے چنانچہ نفسی، ذہنی اور روحانی مسائل کا حل بھی شکست، مایوسی، بے زاری، بے کیفی، زوال اور احساس گناہ میں ڈھونڈا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ عقل دشمنی اور دنیا سے گریز اس نوع کے تمام فلسفوں کا امتیازی وصف ہے۔ ان تمام فلسفوں کی روح یہ ہے کہ انسان انتہائی ناقابل اعتبار شے ہے اس سے اعلیٰ اوصاف کی توقع بیکار ہے وہ ایک بھٹکا ہوا مسافر ہے لیکن کسی منزل کا بھی خواہاں نہیں۔ وجودیت بھی ایسی ہی انحطاط پسند فکر کا نمائندہ فلسفہ ہے۔

سورین کرکیگارڈ کو وجودیت کا امام سمجھا جاتا ہے وہ ھیگل کے عقل دوست نظریات اور سائنسی انداز فکر کے شدید خلاف تھا بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہے کہ کرکیگارڈ کی تمام تر فکری شخصیت ھیگل کے افکار و خیالات کے ردعمل میں ابھری ہے۔ کرکیگارڈ نے صداقت کو موضوعی قرار دے دیا اور بتایا کہ عقل اسے نہیں پا سکتی۔ یہی وجودیت کی اساس ہے۔ یعنی روایتی مذاہب، عقل اور سائنس تینوں چونکہ معروض میں معروضی دلائل و شواہد کے تابع ہوتے ہیں۔ پس سچائی کا احاطہ کرنا ان کے

بس میں نہیں۔ بشمول عقل کے انسان کے اندر کوئی ایسا جوہر نہیں ہوتا جو اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لیے بروئے کار لایا جائے۔ پس عقل انسان کی رہنما نہیں بن سکتی وہ تو خود ایک کسبی ہے اور انسان ایک ایسا وجود ہے کہ جو مجبور محض ہے۔ پس وہ لاچار اور بے بس مخلوق ہے۔ وجودی مفکر نطشے بھی انسان کی اسی لاچاری اور بے بسی کے ردعمل کے طور پر سُپرمین کو سامنے لاتا ہے۔ جمہوریت' اشتراکیت یا سرمایہ داری ایسے نظام ہیں جو انسان کو معروضی حالات اور تقاضوں کے باعث پابند بنا دیتے ہیں۔ چنانچہ کامل آزادی کسی بھی نظام میں ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے خدا کی موت کا اعلان کیا لیکن اپنی فکر کے ذریعے انسان کو خدا بنانے سے نہ بچا سکا۔ مارٹن ہائی ڈگر ایک اور وجودی ہیں ان کا کہنا یہ ہے کہ انسان کے پاس اختیار بھی ہے اور قوت فیصلہ بھی لیکن اسے باطن میں اپنے فیصلوں اور اختیار کے حوالے سے تشویش بھی لاحق رہتی ہے۔ اس کا باعث خارج میں موجود خوف اور دہشت کی فضا ہے چنانچہ بڑھاپے' موت' بیماری' اذیت اور فنا ہو جانے نے کائنات میں انسان کو بالکل تنہا کر دیا ہے۔ اخلاقیات متعینہ نہیں ہوتیں بلکہ بدلتے حالات اپنی اخلاقیات خود مرتب کرتے ہیں۔ غرض مارٹن ہائی ڈگر کے "قوت فیصلہ" اور "اختیار" بھی انسان کو اذیت' موت' فنا اور تنہائی سے بچانے میں کامیاب نہ کرا سکے۔ چنانچہ اس کے بقول انسان ایک ایسا وجود ہے جسے اس کی مرضی اور منشاء کے بغیر زمین پر پھینک دیا گیا ہے۔ اس پھینکے گئے انسان کی توقیر کیا ہو سکتی ہے؟ اسی طرح کارل جیسپرز اور جبریل مارسل نے بھی اپنے وجودی افکار میں وجود کو تنہا' محروم اور یاسیت انگیز قرار دیا ہے۔

ژاں پال سارتر 20 ویں صدی میں وجودیت کا سب سے بڑا شارح اور مبلغ ہیں وہ بھی وجود کو کائنات میں لغو اور بے معنی قرار دیتا ہے۔ اس کے مطابق وجود مطلق العنانی چاہتا ہے ایک عظیم اور ہمہ گیر آزادی کا خواہاں ہے لیکن خارجی ماحول اس میں حارج ہوتا ہے۔ ان حارج قوتوں سے ٹکرانا وجود کے اختیار میں نہیں ہے۔ پس اس کے نتیجے میں وہ شدید ذہنی کرب کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کا انجام زوال' محرومی اور شکست کے سوا کچھ نہیں۔

غرض "وجودیت" یورپ کے ان انحطاط پسندوں کی فکر کا شاخسانہ و فلسفہ ہے

جنھوں نے نو آبادیاتی نظام کے ظلم اور سرمایہ داری کے ہاتھوں انسان کی تذلیل کے خلاف نبرد آزما مزاحمتی تحریکوں اور قوتوں کا ساتھ دینے کی بجائے انسان کی مبینہ تذلیل کو ایک المیہ قرار دے دیا اور پھر اسی تذلیل، شکست اور زوال کو فلسفیانہ پیرائے میں بیان کر کے سرمایہ داروں اور نو آبادکاروں کو یہ یقین دہانی کروائی کہ ان کے ظلم و ستم اور مسلط کردہ عالمی جنگوں نے انسان کو اخلاقی روحانی، سماجی اور سیاسی سطح پر پے در پے جس شکست، بے بسی اور تذلیل سے دوچار کیا ہے اس کے لیے نو آبادیاتی ظلم کی شکار ریاستیں اور سرمایہ دارانہ نظام کے پنجوں میں جکڑی ہوئی یورپی اقوام کے "صاحب دل" حضرات پہلے ہی سے تیار تھے اور یہ کہ تذلیل متذکرہ قوتوں کی دین نہیں ہے بلکہ یہ تو انسان کا ازل سے المیہ رہا ہے۔

وجودیت جس ہمہ گیر آزادی اور خود مختاری کا اعلان کرتی ہے اس کا اجتماعی جدوجہد سے کوئی تعلق نہیں قوموں کی اجتماعی جدوجہد کے حوالے سے عمومی فلاح و بہبود اور قومی افتخار و سربلندی کے لیے کی جانے والی کوششیں اس فلسفے کی بحث سے خارج ہیں۔ جس وسیع تر آزادی اور خود مختاری کی بات یہ فلسفہ کرتا ہے وہ سراسر انفرادی ہے۔ مگر افسوس اس فلسفے کی رو سے انسان کی یہی انفرادی آزادی اور خود مختاری معروض میں موجود خارج قوتوں سے ٹکرانے کی اہلیت نہیں رکھتی اور ایسا ہونا ممکن بھی نہیں ہے، یہ ایک المیہ ہے جس کا نتیجہ انسانی بے بسی اور شکست کے سوا اور کچھ نہیں۔ پس وجودیت کی ہمہ گیر آزادی اور خود مختاری کے جس فلسفے کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے وہ کیا ہے؟ اس کا جواب سوائے اس کے کچھ اور نہیں کہ فرد اپنے آپ کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دے اور عقل چونکہ خام ہوتی ہے اور سابقہ تجربات کی نقال ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سے انفرادی عظیم آزادی اور خود مختاری کو بروئے کار لانے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ غرض وجودیت کا تمام فلسفہ اپنے عہد کی بورژوائی فکر کا نمائندہ ہے۔

ہندوستان جہاں نو آبادیاتی نظام نے اپنے معاشی و سیاسی انتظامات کے لیے سرمایہ دار ممالک کو متوجہ کیے رکھا۔ اس میں یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وجودیت یا اس سے ہم آہنگ کوئی دوسرا فلسفہ بار پا سکتا۔ چنانچہ یہاں نو آبادیاتی نظام کے خلاف نبرد آزما

مزاحمتی قوتوں نے اپنی ہی ریاستوں کی مصالحت پسند قوتوں اور نو آبادکاروں کے سیاسی و معاشی غلبے کے خلاف اپنی جدوجہد کو جاری رکھا۔ مگر آزادی کے بعد جو قوتیں ریاستی کنٹرول حاصل کرنے میں کامیاب ہوئیں وہ نو آبادیاتی نظام کے حق میں ارتقاء پذیر ہونے والی مصالحت پسند قوتیں تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بیسویں صدی کے اختتام پر بھی ان مصالحت پسند قوتوں کی رنگ بدلتی سٹریٹجی کے خلاف ہر عہد میں ابھرنے والی مزاحمتی قوتوں کی جدوجہد جاری ہے۔ آزادی کے جن ثمرات سے انہیں محروم رکھا گیا وہ آج بھی اپنی سیاسی جنگ میں مصروف ہیں۔

مندرجہ بالا سطور میں جو نقشہ ہندوستان کے حوالے سے کھینچا گیا ہے اس کے پیش نظر ممکن ہی نہ تھا کہ یہاں وجودیت جیسا کوئی فلسفہ راہ پکڑ سکتا۔ یہاں کے لوگ ہر آمرانہ نظام کے خلاف ہر عہد میں ڈٹے ہیں جاگیردارانہ یا نیم سرمایہ دارانہ ماحول اور نظاموں میں رہتے ہوئے جمہوریت کی خواہ کوئی بھی شکل ہو لوگ اپنے حقوق کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ اگرچہ اس جنگ میں انہیں ابھی تک کوئی بڑی کامیابی حاصل نہ ہو سکی لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ یہاں کے لوگوں نے ظلم، کرپشن اور ناانصافی کو وجودی فلسفے کی طرح انسان کا المیہ یا زیادہ کھلے الفاظ میں مقصد سمجھ لیا ہو۔ خود یورپ میں یہ فلسفہ سارتر، کامیو اور کافکا کی کہانیوں میں مدفون ہے۔ یورپ کی زندگی اس ڈگر پر بھی نہ چل سکی جس کا پتہ وجودیت پسند مفکرین دیتے ہیں۔ وہاں کی سائنس، ٹیکنالوجی، عقل اور مشین کارہائے زندگی میں جس طرح ارتقاء پذیر تھی۔ 20ویں صدی کے انجام پر بھی اس کا عظیم ارتقاء جاری ہے۔ یورپ کی سائنس، ٹیکنالوجی، عقل اور مشین نے ان میں کبھی کوئی روحانی خلاء پیدا نہیں کیا۔ ستاروں پر کمندیں ڈالنے والے کل بھی خوش تھے آج اور بھی خوش ہیں۔ ان کی بین الاقوامی سیاسی و معاشی ترجیحات کیا ہیں؟ ان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی ریاستی اخلاقیات کو وہاں کی سماجی اخلاقیات کے ساتھ گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے۔ خود یورپ میں وجودیت کی تحریک نے ادب میں پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں باقاعدہ فروغ حاصل کیا اور پھر اس کے بعد وہاں بھی یہ تحریک دم توڑتی چلی گئی۔

مندرجہ بالا مباحث کو اگر مدنظر رکھا جائے تو معروضی حالات کے تحت ایسا ممکن ہی

نہیں تھا کہ وجودیت کا فلسفہ یہاں کے ادب و فن میں جگہ پا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں وجودیت بطور فلسفے اور تحریک کے مروج نہ ہو سکی یہی وجہ ہے کہ اردو کے کسی بھی شاعر یا ادیب کو وجودی فکر کا نمائندہ قرار نہیں دیا جا سکتا تاہم اردو شعر و ادب میں ہمیں کچھ وجودی عناصر کی نشاندہی ضروری ملتی ہے۔ یہاں کے مخصوص سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے باعث انسانی قدروں کے زوال، انسانی بے بسی، ماحول اور عہد کی جبریت و بے حسی ایسے عوامل ہیں کہ جنہوں نے شدید نوعیت کی یاسیت کو اُبھارا۔ چنانچہ اول، شعر و ادب میں اس مایوسی اور بے بسی کا براہ راست اظہار دکھائی دیتا ہے اور دوئم، اِن حالات کی ستیزہ کاری کے خلاف زبردست احتجاج کے علاوہ مروجہ ماحول اور اس کی پیدا کردہ اقدار کے خلاف شدید انحراف اور بغاوت دکھائی دیتی ہے۔

یوں تو اردو شاعری میں کلاسیکی غزل گو اساتذہ کے کلام میں یہاں کے سیاسی اور معاشرتی انتشار اور زوال کے باعث وجودی عناصر عام نظر آتے ہیں مگر جدید دور میں مجاز، علی سردار جعفری، فیض، ساحر، ن م راشد، منٹو، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے ہاں بھی یہ عناصر جا بجا بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہاں کے مخصوص سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے زیر اثر نمو پذیر معاشروں میں پائی جانے والی غربت، بے بسی، نفسیاتی ہیجان، زوال آمادگی، شکست اور احساس محرومی نے ان معاشروں کو تاریخ کے ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا ہے جہاں زندگی لایعنی محسوس ہوتی ہے جہاں جدوجہد تھکن میں بدل جاتی ہے اور تھکن یاسیت میں۔ انسانی بے بسی کے اس المیہ کو جس انداز میں تخلیقات میں پیش کیا گیا ہے وہ اپنے اندر وجودی انداز فکر کو سمیٹے ہوئے ہے ہمارے ان تخلیق کاروں کی نثر میں وجودی عناصر کا در آنا دراصل موضوع کی ٹریٹ منٹ اور زندگی کو ہمدردانہ نظر سے دیکھنے کے باعث ہے کیونکہ ان کے ہاں یورپ کی وجودی فکر کی مخصوص انفرادیت نہیں ہے وہ یہ کہ زندگی ایک المیہ نہیں ہے جیسا کہ وجودی ناول نگاروں نے اسے پیش کیا ہے اور نہ ہی ہمارے ہاں حقیقت نگاری محض سفاکانہ و مریضانہ ہے بلکہ سماجی تنقید کی چھلنی سے گزرتی چلی جاتی ہے جو کہ زندگی سے محبت کی علامت ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کی شاعری میں ایسے انسان کا نوحہ ملتا

ہے جو سماجی مسائل کی زنجیروں میں جکڑا ہونے کے باوجود زندگی کی تڑپ رکھتا ہے مگر حالات کی جبریت کے آگے بے بس ہے وہ مروجہ اقدار و روایات اور فکر و فلسفہ سے شدید طور پر باغی ہے ایسی ہی صورتحال منٹو کی عورت کے ساتھ ساتھ فہمیدہ ریاض' کشور ناہید' عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم کے ہاں ابھرنے والی "نئی باغی عورت" کے حوالے سے قابل مطالعہ ہے جہاں وہ مذہبی' سیاسی اور سماجی روایات و اقدار کی ستم ظریفیوں کے خلاف تنہا نبرد آزما ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ماحول' اس کی گھٹن اور جمود سے بین السطور شدید ذہنی پریشانی اور بے بسی کو ایک المیہ کے طور پر پیش کیا ہے۔

وجودیت کے اظہار کی تحریکی و تخلیقی سطح پر باقاعدہ کاوش ساٹھ کی دہائی میں جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر ہوئی یوں تو جدیدیت کی تحریک یورپ کی رومانوی انحطاط پسند تحریکوں مثلاً سریئلزم' سمبلزم' ڈاڈا ازم' کیوبزم' ایبسٹریکٹزم اور ا-لبزرڈازم وغیرہ کی نقالی اور تقلید کی بنیاد پر وجود میں آئی تاکہ آزادی کے بعد پاکستان میں سامراج کے جدید نو آبادیاتی نظام کے تحت ہونے والی سیاسی' سماجی اور معاشی تبدیلیوں کو جواز فراہم کیا جا سکے۔ لہٰذا یہ درآمد شدہ نو آبادیاتی جدیدیت اپنے ساتھ بے مقصدیت' فکری ابہام' لایعنیت' بے معنویت' اور نراجی فردیت لے کر آئی۔ جس کے نتیجہ میں داخلیت' بے زاری' اکتاہٹ اور دروں بینی کو تخلیقات میں فروغ حاصل ہوا چونکہ یورپ میں زندگی کی ایسی یاسیت کا جواز وجودیت نے ہی فراہم کیا تھا۔ لہٰذا پاکستان جدیدیت پسندوں نے بھی اسی میں اپنی "بے راہ روی" کی بنیادیں تلاش کرنا شروع کیں۔ حالانکہ اسی دور میں زندگی کی حقیقی بنیادوں پر جنم لینے والا امید پسند اور جرات آمیز سماجی فلسفہ ترقی پسند تحریک کی صورت میں موجود تھا لیکن ان سامراجی جدیدیت پسندوں نے جان بوجھ کر اس سے انحراف کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں اور ان کے فکر و فلسفہ کو "نابود" کرنے کی کوششوں کے بعد ساٹھ کی دہائی میں جس فلسفہ کو سب سے زیادہ فروغ دیا گیا وہ وجودیت ہی کا تھا۔

تعارف مصنفین

نام: محمد ندیم اسلم

قلمی نام: روش ندیم

تعلیم: ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی (جاری)

پیشہ: لیکچرار اردو

رابطہ: گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج
اصغر مال، راولپنڈی۔

ای میل: ravishnadimpak@hotmail.com

فون: 0300-9505159

نام: صلاح الدین

قلمی نام: صلاح الدین درویش

تعلیم: ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی (جاری)

پیشہ: لیکچرار اردو

رابطہ: فیڈرل گورنمنٹ کالج برائے طلبہ
ایچ نائن، اسلام آباد۔

فون: 0333-5132942

مصنفین کی دیگر کتب

روش ندیم

۱۔ ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں (شاعری)

۲۔ ابر کی آہٹ (ناول)

۳۔ پاکستان، برطانوی غلامی سے امریکی غلامی تک
(تاریخ)

۴۔ منٹو کے نسوانی کردار (تحقیق و تنقید) (زیر طبع)

صلاح الدین درویش

۱۔ اردو افسانے کے جنسی رجحانات (تنقید و تحقیق)

۲۔ اردو ناول میں انسان دوستی (تنقید و تحقیق)
(زیر طبع)

مشترکہ کتب:

۱۔ جدید ادبی تحریکوں کا زوال (ادبی تنقید)

۲۔ تیسری دنیا کا فلسفہ انکار (سماجی سیاسی تنقید)

جدید ادبی تحریکوں کا زوال

سر سید تحریک

رومانوی تحریک

ترقی پسند تحریک

حلقہ ارباب ذوق

پاکستانی اور اسلامی ادب

جدیدیت کی تحریک

ڈاڈاازم اور سرئیلزم

علامت نگاری

وجودیت

کندھارا